பரதநாட்டியத்தில் தமிழிசைப்பாடல்கள்

ஞானா குலேந்திரன்

எட்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு
பதிப்புச் சுழல்நிதி வெளியீடு

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

பரதநாட்டியத்தில் தமிழிசைப் பாடல்கள்

ஆசிரியர்
முனைவர் (திருமதி) ஞானா குலேந்திரன்
பி.ஏ,(ஆனர்ஸ்),எம்.ஏ,பிஎச்.டி.,
தலைவர்
இசைத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

இசைத்துறை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்.

ISBN : 81-7090-235-5

எட்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு

பதிப்புச் சுழல்நிதி வெளியீடு

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு எண்: 187

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2025 மார்கழி-டிசம்பர் 1994

நூல் : பரதநாட்டியத்தில் தமிழிசைப் பாடல்கள்

ஆசிரியர் : முனைவர் ஞானா குலேந்திரன்

விலை : ரூ. 70/-

பதிப்பு : முதற்பதிப்பு

அச்சுக்கோப்பு : டாப்லைன் கம்ப்யூட்டர்ஸ், தஞ்சாவூர்.

அச்சு : தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் அச்சகம் தஞ்சாவூர்.

ஆடலும் பாடலும் பாணியும் தூக்கும் கூடிய நெறி

சிலப்பதிகாரம்

முனைவர். ஔவை நடராசன்
துணைவேந்தர்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

முகவுரை

சங்கம் என்ற சொல் முன்னாளில் வழக்கில் இல்லை. மன்றம் என்பது அப்பொருளில் வழங்கியது. அகன்ற இலந்தை மரத்தின் நிழலில் -- மன்றத்தில் புலவர்களும் பாணர்களும் குழீஇயிருந்து தமிழ் நலம் பேசி உவந்ததைக் கேட்டு மகிழ்ந்து சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் பாணர்க்கும் புலவர்க்கும் அழியாப் பெருஞ்செல்வம் வழங்கினான் என்பர். 'இரத்திநீடிய அகன்றலை மன்றத்துக் கரப்பில் உள்ளமொடு வேண்டுமொழி பயிற்றி, அமலைக் கொழுஞ்சோறு ஆர்ந்த பாணர்க்கு அகாலச் செல்வம் முழுவதும் செய்தோன், எங்கோன் வளவன் வாழ்க! நின்பீடு கெழு நோன்றாள் பாடேனாயின் பல்கதிர்ச் செல்வன் படுவது அறியேன்' என ஆலத்தூர் கிழார் பாடும் பாடற் பொருளில் சோழர் பேரூரில் புலவர் கூடல் மிளிர்ந்தென அறிஞர் கருதுவர். அம் மரபை ஒட்டியே பல்லாண்டுகள் கழிந்து, தண்ணார் தமிழ் வளர்க்கும் தஞ்சை மாநகரில் அருட்டுறைக்குப் பெரிய கோயிற் போலவே தமிழ் நலம்பேணும் அரிய கோயிலாகத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் திகழ்கிறது.

1981-ஆம் ஆண்டு மாமதுரையில் நிகழ்ந்த ஐந்தாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டின் அறிவுப் பயனாகத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சையில் தோற்றம் பெற்றது. கடந்த பதின்மூன்று ஆண்டுகளில் இப்பல்கலைக்கழகம் உயராய்வு நிறுவனமாக ஓங்கி

வளர்ந்துள்ளது. உலகிலுள்ள எழுபதுக்கும் மேற்பட்ட நாடுகளில் தமிழ் பேசும் மக்கள் பரவியுள்ளனர். உலகெங்கும் வாழும் தமிழ் மக்களின் கனவுகளை நனவாக்கும் முயற்சியில் இப் பல்கலைக்கழகம் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் கலையரங்கமாக மிளிரவேண்டுமென்பதும் நமது நோக்கமாகும். எட்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு தஞ்சையில் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக வாகை வளாகத்தில் 1995 சனவரி 1 முதல் 5-ஆம் நாள் வரை நடைபெறுகிறது. இவ்வரிய நிகழ்ச்சியை நினைவுகூரும் வகையில் தமிழக அரசு இப்பல்கலைக்கழகத்திற்குப் பத்து இலட்ச நிதி வழங்கி பதிப்புச் சுழல் நிதியை அமைத்தது. சுழல் நிதியின் பதிப்பாக இந்நூல் இன்று தொடங்கும் உலகத் தமிழ் மாநாட்டின் போது வெளியிடப்பெறுகிறது. பல்லாண்டுகளாக அச்சேறாமல் இருந்த இந்நூல் தமிழுலகின் கையில் இப்போது கிடைப்பது நமது பேறாகும்.

துறைதோறும் தமிழின் சிறப்பையும் வளத்தையும் உலகுக்கு ஆய்வு நூல்களாகப் படைத்து வழங்குவது பல்கலைக்கழகத்தின் கடமையாகும். பல்கலைக்கழக அறிஞராகிய நூலாசிரியரைப் பாராட்டி மகிழ்கிறேன். ஏட்டளவில் இருந்த பனுவல்களின் அச்சு வடிவைக்காணும் கற்றோர் போற்றவும் ஊக்கமளிக்கவும் வேண்டுகிறோம்.

(ஔவை நடராசன்)

பொருளடக்கம்

	பக்கம்
முகவுரை	V
நூலாசிரியர் உரை	IX
இயல் ஒன்று	1
பரத நாட்டியமும் இசைப் பாடல்களும்	
இயல் இரண்டு	15
தமிழர் கலை மரபில் தொடக்கப்பாடல்	
இயல் மூன்று	41
கவுத்துவம் எனும் தொடக்கப்பாடல்	
இயல் நான்கு	49
பாட்டும் சுரமும் சதியும் விரவிய பதவர்ணம்	
இயல் ஐந்து	61
பதம் எனும் தெய்வீகக் காதல் பாட்டு	

இயல் ஆறு 109

கீர்த்தனை எனும்
கீர்த்திப் பாடல்

இயல் ஏழு 139

பரத நாட்டியத்தில்
பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள்

இயல் எட்டு 171

சொற்கட்டு இடையிட்ட
பாடல்கள்

இயல் ஒன்பது 193

தில்லானாவும் தரானாவும்

இயல் பத்து 207

பரதநாட்டியத்தில் விருத்தப் பாடல்

பின்னிணைப்பு

அரிய தமிழிசைப் பாடல்கள் விபரம் 217

துணை நூற் பட்டியல் 260

நூலாசிரியர் உரை

தஞ்சை மாநகரில் எட்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு நடைபெறும் எழுச்சிமிக்க இவ்வேளையில் காலந்தோறும் தமிழர் வளம்படுத்திய அருங்கலையாம் ஆடற்கலையின் இசைத் தமிழ் வளமை குறித்துப் **பரதநாட்டியத்தில் தமிழிசைப் பாடல்கள்** என்னும் இந்நூல் வெளிவருவதில் பெருமையடைகிறேன்.

முன்னொரு காலத்தில் தமிழ்கக் கோயில்களிலும் அரண்மனைகளிலும் வாழ்ந்த ஆடற்கலை இக்காலத்தில் 'பரதநாட்டியம்' என்ற பெயரில் இந்திய நாட்டின் சிறப்புமிக்கதோர் அரங்கக் கலையாக உலகப் புகழோடு திகழ்ந்து வருகிறது. தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம் வடிவேலு ஆகிய நால்வரும் அரங்க நிகழ்ச்சிக்கென முறைப்படுத்திக் கொடுத்த நாட்டியவகைகளும் அவற்றிற்கான இசைவடிவங்களும் இன்றளவும் மரபுவழி கடைப்பிடிக்கப்பெற்று வருகின்றன.

பரதநாட்டியத்தில் சில உருப்படிகள் நிருத்த வகையின. பெரும்பாலன அபிநய பாவகம் கொண்டவை. அலாரிப்பு, ஜதிசுவரம் ஆகிய நிருத்த வகை உருப்படிகள் சொற்கட்டுகளுக்கும் சுரக்கோவைகளுக்கும் முதன்மை கொடுப்பவை. பதம், பதவர்ணம், ஜாவளி, விருத்தம் ஆகிய அபிநய பாவகத்திற்குரிய உருப்படிகள் பாடலை அடிப்படையாகக் கொண்டமைபவை. இப்பாடல்கள் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், மராத்தி, வடமொழி

ஆகிய தென்னகத்தில் பயிலும் எல்லா மொழிகளிலும் அமையும். இது பரதநாட்டியக் கலைக்குரிய தனிச்சிறப்பாகும்,

அபிநய பாவக உருப்படியின் ஆடலும் பாடலும் முழுமைபெற அப்பாடற் பொருள், சொல் அழகு, கற்பனைச் சித்திரம், அது சொல்லப்பட்டிருக்கும் பாங்கு முதலியன ஆடுபவருக்கும் அப்பாடலைப் பாடுபவருக்கும் இன்றியமையாது தெரிந்திருக்க வேண்டும். தெரிந்த மொழியிலமைந்த பாடலுக்கு அபிநயம் செய்வது ஆடுபவருக்கும் பாடுபவருக்கும் மட்டுமின்றி அக்கலை வடிவத்தைச் சுவைக்கும் இரசிகர்க்கும் மகிழ்ச்சியைக் கொடுக்கும்,

ஆதலால் நாட்டிய நிகழ்ச்சியின் தொடக்கப் பாடல் முதல் மங்களமாக அமையும் இறுதிப் பாடல் வரை ஒவ்வொரு மொழியிலுமான நாட்டிய இசைப்பாடல்களின் தகைமைச் சிறப்பைக் கலைஞரும் சுவைஞரும் தெளிவுறத் தெரிந்திருத்தல் நன்று. இத்தகு நோக்கில் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் அபிநயிக்கப் பொருத்தமான தமிழிசைப் பாடல்களை வகைப்படுத்தி விளக்கும் ஓர் அரிய பனுவலாகப் பரதநாட்டியத்தில் தமிழிசைப் பாடல்கள் திகழ்கிறது.

பத்து இயல்களில் இந்நூல் அமைகிறது. நூலின் பின்னிணைப்பில் தமிழிசைப் பாடல்கள் குறித்த சில அரிய விபரங்கள், கீர்த்தனைகள் சிலவற்றின் இசை முறைகள், துணை நூற்பட்டியல் ஆகியவை இடம்பெறுகின்றன,

உரிய நேரத்தில் இந்நூல் வெளியாவதற்கு ஆவன ஏற்பாடுகள் செய்தும், பொருட்செறிவான முகவுரை வழங்கி இந்நூலைச் சிறப்பித்தமைக்கும் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் மதிப்புயர் முனைவர் ஔவை நடராசன் அவர்களுக்கு என் மனம் நிறைந்த நன்றி

குறுகிய காலத்தில் இந்நூலை அச்சுக்கோப்புச் செய்து தந்த "டாப்லைன் கம்ப்யூட்டர்ஸ்" உரிமையாளருக்கும், அச்சேற்றம் செய்த தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக அச்சகத்தார்க்கும் என் நன்றி

தமிழிசை ஆர்வலர்க்கும் நாட்டியக் கலைஞர்களுக்கும் இந்நூல் பயன்தரவேண்டும் என ஆடல் வல்லானை மனமார வேண்டுகிறேன்

23-12-94

ஞானா குலேந்திரன்

தஞ்சாவூர்

இயல் ஒன்று

பரதநாட்டியமும் இசைப்பாடல்களும்

தமிழகம் வளர்த்த செவ்விய ஆடற்கலை கூத்து, தேவரடியார் முறை, தாசி ஆட்டம், சின்ன மேளம், சதிர் எனக் காலஓட்டத்தில் பல்வேறு பெயர்கள் பெற்றுத், தற்காலத்தில் பரதநாட்டியம் என்று அழைக்கப்பெற்று வருகிறது.

தமிழகத்தில் உருவாகி வளமுற்ற இந்நாட்டியமுறை, இன்று இந்தியாவின் சிறப்புமிகு செவ்விய ஆடல்களில் ஒன்றாகப் போற்றப்படுகிறது. உலகில் பிற நாடுகளிலுள்ளோரும் இக்கலையை விரும்பி முறைப்படி பயின்று உலக அரங்குகளில் ஆடி வருகிறார்கள். இசையும் தாளமும் மெய்ப்பாடுகளும் விரவி வரும் கலையாக விளங்குவது இதன் தனிச்சிறப்பாகும்.

நிருத்த நிருத்திய நாட்டியம்

பரத நாட்டியத்தில் நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் ஆகிய மூவகை ஆடல்களும் அடங்கும்.

நிருத்தம் என்பது அழகிய உடல் அசைவுகளை முதன்மையாகக் கொண்ட தனி ஆடலைக் குறிக்கும். இந்த வகையான ஆடலில் உடலசைவுகளாலும் கை வீச்சுக்களாலும் கால்களின் வேகமான வினையங்களாலும் தாளக் கூறுபாடுகளின் நுட்பங்கள் அழகுற ஆடிக் காண்பிக்கப்படும்.

பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாத்திரம் கூறும் நூற்றெட்டுக் கரண நிலைகளும் அதன் விளக்கங்களும் கூடிய தாண்டவம் நிருத்த வகையைச் சேர்ந்தது1

ஆடலுக்குத் தெய்வமான நடராசப் பெருமானோடு தொடர்புபடுத்தப்படும்2 இந்த ஆடல் முறையைப் பழந்தமிழ்

மக்கள் ஆடி மகிழ்ந்த செய்திகளைச் சிலப்பதிகாரத்தில் (கி.பி.2ஆம் நூ.) காணலாம். மாதவி என்னும் ஆடற்கணிகை காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் சிவனார் ஆடிய கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம் ஆகியவற்றை ஆடியதையும்3 பழையூர் கூத்தச் சாக்கையன் என்பவன் சேரன் செங்குட்டுவனின் அரண்மனை அரங்கில் சிவனார் ஆடிய கொட்டிச்சேதம் என்னும் கூத்தை ஆடியதையும்4 சான்றாகக் கூறலாம்.

தற்காலப் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியில் இடம்பெறும் அலாரிப்பு, ஜதிசுவரம் தில்லானா ஆகிய உருப்படிகள் நிருத்த வகையைச் சேர்ந்த ஆடல்கள். அடவுகளைக்5 கொண்ட இவ்வகையான ஆடலில் தாளமும் இலயமும் முக்கியமாக விளங்குகின்றன.

நிருத்தியத்தில் நடனமாகிய நிருத்தமும் அபிநயக் கலையால் கதை அல்லது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் நாட்டியமும் கலந்து விளங்கும்6. சிலப்பதிகாரம் கூறும் மாதவி நல்லாள் சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தானின் வேத்தியல்பாற்பட்ட சபையில் ஆடிய அல்லியம், கொடுகொட்டி, குடைக்கூத்து, குடக்கூத்து, கடையக்கூத்து, பேடிக்கூத்து, மரக்கால்கூத்து, பாவைக்கூத்து ஆகிய ஆடல்கள்7 கதை தழுவிய நிருத்த நாட்டியங்கள் என்று கொள்ளலாம்.

தற்காலப் பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் இடம்பெறும் பதவர்ணம், பதம், கீர்த்தனை விருத்தம் முதலியவை நிருத்திய மற்றும் நாட்டிய வகையிலான ஆடல்கள் ஆகும். இவ்வகையான ஆடல் முறையில் அபிநயமும் பாடலும் மிக முக்கியமாகக்கொள்ளப்படும்.

அபிநயம்

பரதநாட்டியக் கலையில் ஆங்கிக அபிநயம், வாசிக அபிநயம், ஆகாரிய அபிநயம், சாத்துவிக அபிநயம் ஆகிய நான்குவகை அபிநயங்கள் பயன்படுத்தப்படும்.

கதை அல்லது கருத்தைத் தழுவி வரும் சம்பவங்களையும் சூழ்நிலைகளையும் கதாபாத்திரத்தின் குணவியல்புகளையும் நடனத்தின் மூலமாகப் பிறரைப் புரிந்து கொள்ள வைப்பது அபிநயம். இது சுவை உணர்வோடு செயற்படும்போது மனதிற்கு நிறைவு தரும்.

ஆங்கிக அபிநயம்

உடலின் உறுப்புக்களால் உள்ளக் கருத்தை வெளிப்படுத்துவது ஆங்கிக அபிநயம். எதையெதை எவ்வாறு பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதற்கான உடலுறுப்புக்களின் தனித்தனிச் செய்கைகள் உண்டு. இவற்றில் கை முத்திரைகள் என்று சொல்லப்படும் விரல்களின் செய்கைகளுக்குப் பரத நாட்டியத்தில் சிறப்பிடம் தரப்படுகிறது வடமொழியில் இது ஹஸ்தாபிநயம் என்று அழைக்கப்படும். விரல் வல்லபங்கள் காட்டிப் பாடி ஆடும் விறலியர் பற்றிய குறிப்புகள் புறநானூறு[8] பதிற்றுப்பத்து[9] முதலான பழந்தமிழ் நூல்களில் (கி.மு.300-கி.பி.300) காணப்படுகின்றன. இச் செய்திகளிலிருந்து மிகப் பழங்காலத்திலிருந்து தமிழர்களால் கடைப்பிடித்து வந்த ஆடல் அபிநயமுறை இது என்பது தெளிவு.

பழந்தமிழ் மக்கள் ஒற்றைக்கையால் செய்யும் அபிநயத்தைப் பிண்டி என்றும், இருகைகளாலும் செய்யும் அபிநயத்தைப் பிணையல் என்றும் அழைத்தனர்.[10] வடமொழியார் இவற்றை அசம்யுதஹஸ்தம் சம்யுதஹஸ்தம் என்று சொல்வர்.

கை முத்திரைகள் கொண்ட அபிநயமுறை பரதநாட்டியம், ஒடிசி, மோகினியாட்டம், குச்சுப்புடி முதலான செவ்விய ஆடல்களில் உளது. பிறநாட்டு ஆடல்களில் காணமுடியாத இந்த அபிநயமுறை இந்திய நாட்டியத்தின் தனிச் சிறப்பாகும்.

பாடற் பொருளுக்கேற்பக் கைவிரல்கள் முத்திரை காட்டக், கை முத்திரைகளின் வழிக் கண் பார்வை செல்லக், கண்கள் செல்லும் வழி உள்ளத்து உணர்வு செல்ல[11] ஆடுவது பரதநாட்டியத்தின் சிறப்பு.

வாசிக அபிநயம்

சொற்களால் கருத்துக்களை உணர்த்துவது வாசிக அபிநயம். இதில் இனிய இசையுடன் கூடிய பாடல்கள் சிறப்புப் பெறுகின்றன.

பாடல்களை ஆடுபவரே பாடிக்கொண்டு அதன் பொருளை அபிநயிக்கலாம். "பாடல் நலவிறலியர் ஒல்குபு நுடங்க" (17.15) என்பது பரிபாடல். இதுபோன்ற இன்னும் பல பழந்தமிழ்க் குறிப்புக்களிலிருந்து ஆடுபவரே பாடலைப் பாடிக்கொண்டு அபிநயம் செய்யும் வழக்கம் பழந்தமிழகத்தில் இருந்த செய்தி பெறப்படுகிறது. மிக அண்மைக் காலம் வரை நாட்டியப் பேரரசி தஞ்சாவூர் பாலசரசுவதி, கும்பகோணம் பானுமதி, மயிலாப்பூர் கௌரியம்மாள், இந்திரா ராஜன் போன்றோர் தாமே பாடல்களை இனிமையாகப் பாடி அபிநயம் செய்து வந்திருக்கிறார்கள்.

பழந்தமிழகத்தில் பிறர் பக்கஇசை பாட ஆடல் அபிநயம் செய்யும் வழக்கமும் இருந்தது. தோரிய மடந்தையர் என்று அழைக்கப்பெற்ற ஆடி முதிர்ந்த மகளிர் பாட, மாதவி நல்லாள் அரங்கேறி ஆடியதைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.[12] தற்காலப் பரதநாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சிகளில் பக்கஇசை பாடும் முறையே கடைப்பிடிக்கப்படுகிறது. இசைபாடுபவருக்கு நட்டுவனாரின் கைத்தாளம், மிருதங்கம், புல்லாங்குழல், வயலின் ஆகிய கருவியிசைகள் துணை இசையாக அமைகின்றன. தம்புரா அல்லது சுருதிப்பெட்டி ஆதார சுருதிக்காகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. முகவீணை, கிளாரினெட்,

ஆர்மோனியம் ஆகிய கருவிகள் இக்காலத்தில் அதிகம் பயன்படுத்துவில்லை.

நாட்டியக்கலை சின்னமேளம் என்று அழைக்கப்பெற்ற காலத்தில் பக்க இசைக் குழுவினர் நின்றவண்ணமே செயற்பட்டனர். தற்காலப் பரத நாட்டியத்தில் பக்க இசைக் குழுவினர் ஆடுபவருக்கு வலப்பக்கத்தில் அமர்ந்து இசை வழங்குவர்.

ஆகாரிய அபிநயம்

ஆடை, அணிகலன், அலங்காரம், மேடை அமைப்பு முதலான ஒப்பனைகளால் ஒன்றனை உணர்த்துவது ஆகாரிய அபிநயம்.

மாதவி நல்லாள் அல்லியம், கொடுகொட்டி முதலான பதினோராடல்களையும் 'அவரவரணியுடன் அவரவர் கொள்கையின்படி' ஆடினாள்[13] என்பார் இளங்கோவடிகள். அல்லியம், குடக்கூத்து, மல்லாடல் ஆகிவற்றை மாயவனும், கொடிகொட்டி, பாண்டரங்கம் ஆகிய ஆடல்களைச் சிவனாரும், குடைக்கூத்து, துடிக்கூத்து ஆகியவற்றை ஆறுமுகனும், பேடிக்கூத்தைக் காமனும், கடையக்கூத்தை அயிராணியும், மரக்கால் கூத்தை மாயவளும், பாவைக்கூத்தைத் திருமகளும் ஆடியதாகச் சொல்லப்பட்டவிடத்துக் குறிப்பிட்ட ஒவ்வொரு தெய்வங்களின் ஆடை, அணி, அலங்காரங்களுடன் மாதவி ஆடியிருக்கிறாள் எனத் தெரிகிறது. இதுபோல் பாத்திரங்களுக்கேற்ற ஆடை அணிகள் புனையும் வழக்கம் தற்காலப் பரதநாட்டியத்தில் கையாளப்படுவதில்லை. பலர் சேர்ந்து ஆடும் கதைக்கோப்புடைய குறவஞ்சி நாடகம் போன்ற நாட்டிய நாடகங்களில்தான் பாத்திரப் பொருத்தமான ஆடை அணி ஒப்பனைகள் செய்வது வழக்கமாக உள்ளது.

சாத்துவிக அபிநயம்

மனவெழுச்சிகளால் ஏற்படும் உடல் மாற்றங்களை வெளிக்காட்டும் அபிநயம் சாத்துவிக அபிநயம். பயம், வீரம், இழிப்பு, அற்புதம், இன்பம், அவலம், நகை, கோபம், நடுவுநிலை ஆகிய சுவைகளை ஒன்பான் சுவை அல்லது நவரசம் என்பர் ஆன்றோர்.

உள்ளத்தில் எழும் வீரம், கோபம் முதலான பலவேறு சுவை உணர்வுகளை நடுங்குதல், வியர்த்தல், விழித்தல், வெதும்புதல், கண்ணீர் சொரிதல், மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல், களித்தல், தேற்றம், சாக்காடு, குரல் சிதைவு ஆகிய உடல் மாற்றங்களாகிய மெய்ப்பாடுகள் காட்டி ஆடுவது சாத்துவிக அபிநயம்.

ஆழமான உள் உணர்வுகளைக் கைமுத்திரைகள், உடல் அசைவுகள், கண்கள் ஆகியவற்றை நயமுறப் பயன்படுத்தி ஆடுவது சாத்துவிக அபிநயத்தின் சிறப்பு. இதைத் தக்க முறையில் கையாண்டால் அது சுவைமிகு அபிநயமாகிறது. இதனையே வடமொழியார் 'ரஸ பாவம்' என்கிறார்கள்.

சாத்துவிக அபிநயத்தால் கலைஞன் வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிகள் பார்வையாளரின் உள்ளங்களைத் தொட்டு, அவர்கள் உள்ளங்களிலும் அதே உணர்ச்சிகள் எழும்பொழுது கலை முழுமை பெறுகிறது.

தஞ்சை நால்வரின் பங்கு

பன்னெடுங்காலமாகத் தமிழகக் கோயில்களிலும் அரண்மனைகளிலும் வாழ்ந்த நாட்டியக் கலையைச் சபையோர் முன்னிலையில் ஆடும் ஓர் அரங்கக் கலையாக உருவாக்கித் தந்த பெருமை சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய தஞ்சை நாட்டியச் சகோதரர்களைச் சாரும்.

சரபோசி மகாராசாவாகிய (கி.பி. 1798-1832) தஞ்சை மராட்டிய மன்னன் காலத்தில் வாழ்ந்த இச் சகோதரர்கள் ஓதுவார்மூர்த்திகள் பரம்பரையில் பிறந்தவர்கள். பண்பட்ட இசைக்கலையிலும் நயமிகு நட்டுவக்கலையிலும் இவர்கள் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். சிவநெறியில் மிகுந்த ஈடுபாடும் கொண்டிருந்தனர். நாட்டியத்திற்கேற்ற பாடல்களைச் சுவாமி பேரில் இயற்றி அவற்றை இசை கூட்டிப் பாடுவதிலும், பாடலுக்கேற்ற நாட்டியம் அமைப்பதிலும் பெரும் பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தனர். தமிழ், தெலுங்கு, மராத்தி, மலையாளம், கன்னடம், வடமொழி ஆகிய மொழிகளில் புலமையும் கொண்டிருந்தனர். சகோதரர்களிடம் கைகூடியிருந்த இவ்வெல்லாக் கலைத் திறன்களின் ஒட்டு மொத்தமான கலையாக மலர்ச்சி பெற்றது பரதநாட்டியம் என்னும் அரங்கக்கலை.

கருநாடக இசையின் பல்வேறு இசை வடிவங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு இவர்கள் அமைத்த நாட்டிய உருப்படிகள் அலாரிப்பு, ஜதிசுவரம், வர்ணம், பதம், ஜாவளி, தில்லானா, விருத்தம் என்ற பெயர்களில் உருவாகின. நாட்டியத்திற்கேற்ற வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள் தில்லானாக்கள் முதலியவைகளை இவர்களே இயற்றினர். தேவைப்பட்டபோது ஒரே வர்ணமெட்டில் அமைந்த உருப்படிகளுக்கு வெவ்வேறு மொழிகளில் பாடல்களும் அமைத்துக் கொடுத்தனர்.

தஞ்சை சரபோசி மகாராசா, திருவனந்தபுரம் சுவாதித்திருநாள் மகாராசா, மைசூர் மகாராசா ஆகிய மன்னர்களின் ஆதரவு சகோதரர்களுக்குக் கிடைத்ததால் இவர்கள் நாட்டியச் சேவை தமிழ்நாட்டில் மட்டுமன்றித் திருவனந்தபுரம், மைசூர் ஆகிய இடங்களுக்கும் பரவியது. இதனால் நாட்டிய இசைப்பாடல்கள் பல மொழிகளில் அமையும் ஒரு வாய்ப்பும் உருவாகியது.

தஞ்சை நாட்டியச் சகோதரர்கள் காலம் முதல் பதவர்ணம், பதம், கீர்த்தனம், தில்லானா ஆகிய நாட்டிய இசைப்பாடல்கள் தென்னகத்தில் பயிலும் எல்லா மொழிகளிலும் இயற்றப்பட்டன. நாட்டியம் ஆடும் கலைஞர்களும் மொழி வேற்றுமை இல்லாது எம்மொழிப் பாடலுக்கும் அபிநயம் செய்யும் வழக்கமும் ஏற்பட்டது.

நாட்டிய ஆசான்கள் பங்கு

தஞ்சை நால்வர் வகுத்த நாட்டிய உருப்படி முறைகளையும் அவற்றின் இசை வடிவங்களையும் வழிவழி காத்த பெருமை நாட்டிய ஆசான்களைச் சேரும்.

பந்தணைநல்லூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை, பந்தணைநல்லூர் முத்தையாபிள்ளை, அருணாசலம்பிள்ளை, சொக்கலிங்கம்பிள்ளை, மகாதேவ நட்டுவனார், கந்தப்பா நட்டுவனார், தஞ்சாவூர் பொன்னையாபிள்ளை, தஞ்சாவூர் கிட்டப்பாபிள்ளை, வழுவூர் இராமையாபிள்ளை, சுவாமிமலை இராசரத்தினம், அடையாறு கே. இலட்சுமணன், கேஎன். தண்டாயுதபாணிபிள்ளை. கேஎன். பக்கிரிசாமிபிள்ளை முதலியோர் நாட்டிய உருப்படிகளை மரபு வழி காத்த நட்டுவ ஆசான்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

பழைய இசைவடிவம் மாறாமல் புதிய ஜதிசுவரங்கள், சப்தங்கள், பதவர்ணங்கள், தில்லானாக்கள் ஆகிய இசை உருப்படிகளையும் சில ஆசான்கள் இயற்றி நாட்டிய இசைக்குச் சிறப்புச் செய்துள்ளனர்.

ஆடல் மகளிர் பங்கு

பரதநாட்டிய உருப்படிகளையும் அவற்றின் இசை முறைகளையும் மரபுவழி காத்தலில் நாட்டிய ஆசான்களைப் போல நாட்டிய மகளிர்க்கும் பங்குண்டு.

பரதநாட்டியக் கலையை உலகளாவப் பரப்பிய தஞ்சாவூர் பாலசரஸ்வதி, ருக்மணி அருண்டேல், சாந்தாராவ், கமலா, மிருணாளினி சாராபாய், தாரா சௌத்திரி, பத்மா சுப்பிரமணியம், சுதாராணி ரகுபதி, சித்ரா விச்வேசுவரன் ஆகியோர் அவரவர் கலைத்திறனுக்கும் அனுபவ அறிவுக்கும் ஏற்ற பல புதிய உத்திகளை (innovations) நாட்டிய உருப்படிகளில் சேர்த்து இக்கலைக்குப் புதிய பொலிவும் அழகும் கொடுத்திருக்கிறார்கள்.

நாட்டியப் பாடல்கள்

நாட்டியத்தின் இன்றியமையாக் கூறு இசை. ஆடலில்லாத இசை இருக்கலாம். ஆனால் இசையில்லாத ஆடல் இல்லை.

நாட்டியத்தில் இசையின் தரம் குறைந்தால் அது தன் சிறப்பை முழுமையாக இழந்துவிடுகிறது. இனிய குரலின் பாட்டிசையும் உணர்ச்சிகளுக்கு எழுச்சியூட்டும் கருவியிசையும் ஆடலோடு பொருந்தி எழும்போது ஆடல் சிறக்கிறது. உயர்ச்சி பெறுகிறது.

பழந்தமிழகத்தில் மாதவி நல்லாளின் நாட்டிய அரங்கேற்றத்தின் போது,

"யாழும் குழலும் சீரும் மிடறும்
தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலொ டிவற்றின்
இசைந்த பாடல்[14]

என யாழும், குழலும், தாளமும், தண்ணுமையும் பாடலோடு இணைந்து ஆடலுக்குச் சிறப்புத் தந்த செய்தியைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

பதினோ ராடலும் பாட்டும்[15] அமைய மாதவி ஆடினாள் என்ற குறிப்பினால் ஆடல் வகைக்கேற்ற பாடல் வகைகள் பழந்தமிழகத்தில் வரையறுக்கப்பட்டிருந்த செய்தியும் பெறப்படுகிறது.

தற்காலத்தில் வாய்ப்பாட்டு, நட்டுவ ஆசானின் கைத்தாளம், மிருதங்கம், வயலின், புல்லாங்குழல் ஆகிய ஐந்து இசைவகைகளும்[16] பரதநாட்டியத்தில் இடம்பெறுகின்றன. நாட்டிய உருப்படிகளுக்குரிய இசை வகைகள் கருநாடக இசை வடிவங்களாகும்.

மொழிகலவாத உருப்படிகள்

பரதநாட்டியத்தில் இடம் பெறும் தோடயமங்கலம், அலாரிப்பு, ஜதிசுவரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், ஜாவளி, தில்லானா, விருத்தம் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் கருநாடக இசையின் அடிப்படையில் அமைந்தவை. இவற்றுள் அலாரிப்பு, ஜதிசுவரம் ஆகிய இரு உருப்படி வகைகளும் நிருத்த வகையான ஆடலுக்குரியவை. அலாரிப்பு 'தத்தை தையும் தத்தாம் கிடதக' போன்ற அடவுச் சொற்கட்டுகளுக்கு முதன்மை கொடுத்து அமைகிறது. ஜதிசுவரம் சொற்கட்டுகளுக்கும் சுரக்கோவைகளுக்கும் முதன்மை கொடுத்து அமைகிறது. தாளத்திற்கு முதன்மை கொடுக்கும் இந்த இரு உருப்படிகளில் நட்டுவனார் தாளம், மிருதங்கம் ஆகிய தாளக் கருவிகள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. பாடுபொருள் இவற்றில் முதன்மை பெறுவதில்லை.[17]

பன்மொழிப்பாடல்கள் கொண்ட உருப்படிகள்

அலாரிப்பு, ஜதிசுவரம் தவிர்த்து சப்தம், பதவர்ணம், பதம், ஜாவளி, தில்லானா, விருத்தம் ஆகியவை பாடலை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாட்டிய உருப்படிகள். இவற்றுள் ஜாவளி என்னும் நாட்டிய உருப்படிக்குரிய பாடல்கள் தெலுங்கு மற்றும் கன்னட மொழிகளில் பாடப்பெற்றனவாக இருக்கும். சப்தத்திற்கான பாடல்களைத் தமிழிலும் சிலர் இயற்றியுள்ளனர். எனினும் சப்தப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் தெலுங்கு மொழியில் அமைகின்றன.

பதவர்ணம், பதம், தில்லானா, விருத்தம் அல்லது சுலோகம் ஆகிய நாட்டிய உருப்படிகளுக்குத் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், மராத்தி, வடமொழி ஆகிய தென்னகத்தில் பயிலும் எல்லா மொழிகளிலும் பாடல்கள் உள்ளன.

இவற்றில் அபிநயம் செய்தற்கு நிறைந்த வாய்ப்புத்தரும் இலக்கியச் சுவையும் தத்துவச் சிறப்புமுள்ள அருட்பாடல்கள் பரதநாட்டியத்திற்குஉகந்தவையாகின்றன.

நாட்டியத்தில் மொழியின் பங்கு

நாட்டியம் ஆடுபவர்க்குப் பக்கப்பாட்டுப் பாடுவோர் ஆரியம் பாடுவோர், தமிழ் பாடுவோர் எனப் பழந்தமிழகத்தில் இருந்த செய்தியைக் கல்வெட்டுக்களால் அறியலாம்.[18] அக்காலத்தில் ஆரியக்கூத்து,[19] தமிழ்க் கூத்து[20] என்ற இருவகைக் கூத்துக்கள் ஆடப்பெற்றன. ஆரியக் கூத்தாடினோர்க்கு வடமொழியிலான பாடல்களை 'ஆரியம் பாடுவோர் இசைத்தனர்' என்றும், தமிழ்க் கூத்திற்குரிய பாடல்களைத் 'தமிழ் பாடுவோர் இசைத்தனர்' என்றும், ஊகிக்கலாம். ஆடற்பொருளைத் தெளிவாக அபிநயித்துக் காட்ட ஆடுபவருக்கும் பக்க இசை பாடுபவருக்கும் இருக்க வேண்டிய மொழி அறிவின் முக்கியத்துவம் இவற்றால் உணரப்படுகிறது.

பரதநாட்டியத்தில் பாடலை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ள பதவர்ணம், பதம், விருத்தம் முதலான உருப்படிகளில் சுவை உணர்வு தரும் அபிநயக பாவகம் முதன்மை பெறுகிறது.

பாடல்களில் வருணனை, உவமை உருவக அணி, எதுகை மோனை, அடுக்குச் சொற்கள், இயைபுகள், முடுகு, யமகம், இராக முத்திரை, தல முத்திரை, பாடலாசிரியன் முத்திரை போன்ற பல்வேறு அணிகள் பாடலாசிரியனால் பயன்படுத்தப்படும். இவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் சிறப்புக்களையும் உணர்ந்து பாடி

ஆடும்பொழுது பாடற் பயன் முழுமை பெறுகிறது. "எத்தனையோ இன்பம் இந்த நாட்டிலே உண்டு அத்தனைக்கும் பெரிய இன்பம் பாட்டிலே உண்டு" என்ற பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரத்தின் அனுபவக் கூற்றை இங்கு நினைவுகூரலாம்.

நாட்டிய அபிநயத்தில் சஞ்சாரி பாவகம் என்று சொல்லப்படும் விளக்கி விரித்து அபிநயிக்கும் ஆடல்முறை சிறப்பிடம் பெறுகிறது. முக்கியமான அல்லது சிறப்பான கருத்துப் பொதிந்துள்ள பாடல் வரி திரும்பத் திரும்பப் பாடி விரிவான . (சஞ்சாரி) பாவகம் செய்யப்படுகிறது. பாடலின் பொருட் சுவைக்காகச் சில பாடல் வரிகள் கொண்டுகூட்டிப் பாடப்பெறுகின்றன. இவையெல்லாம் நாட்டியத்தில் முழுமைபெற்று விளங்கப் பாடல் அமைந்துள்ள மொழி அறிவு பாடுபவருக்கும் அபிநயிப்பவருக்கும் இன்றியமையாது இருக்க வேண்டும்.

குறிப்புக்கள்

1. Natyasastra, Part I, Chapter IV, Ed. Monmohan Gosh.
2. 108 தாண்டவங்கள், 64 தாண்டவங்கள், சப்த தாண்டவங்கள் முதலிய ஆடல்கள் சிவபெருமானால் பலவேறு சந்தர்ப்பங்களில் ஆடப்பெற்றவை எனச் சைவ ஆகமங்களும் திருமுறைப் பாடல்களும் கூறுகின்றன.
3. சிலப்பதிகாரம், கடலாடு காதை 43-45
4. சிலப்பதிகாரம், நடுகற் காதை 67-75
5. தாளத்தில் ஒரு கால் அடியையும் ஓர் உடல் நிலையையும் ஆடல் முத்திரை கொண்ட கை அசைவு ஒன்றையும் சேர்த்துப்பொருந்தியிருப்பது 'அடவு'. பல அடவுகள் கோவையாகச் சேர்ந்தது ஆடல் வரிசை.
6. பத்மா சுப்ரமணியம், பரதக் கோட்பாடு, ப. 4
7. சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று காதை

8. புறநானூறு 152.13-14

9. பதிற்றுப்பத்து 43.21-22.

10. சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று காதை 12-15 அடியார்க்கு நல்லார் உரை

11. கம்பராமாயண மிதிலைக் காட்சிப் படலத்தில் 'கைவழி நயனஞ் சேரக், கண்வழி மனமும் மனம்வழி பாவமும், பாவவழி ரசமும் சேர' எனவும் (பா8)

'யதோ ஹஸ்தஸ் ததோ திருஷ்டி—
யதோ பாவ ஸ்ததோ ரஸ'
என நந்திகேஸ்வர அபிநயதர்ப்பணமும் கூறும்

12. சிலப்பதிகாரம் 3:134-136.

13. மேலது, கடலாடு காதை 64

14. மேலது, அரங்கேற்று காதை 26-28

15. மேலது, 3:14

16. மிடறு, கஞ்சம், தோல், நரம்பு, காற்று ஆகிய ஐந்தும் ஐவகையான இசை தரும் மூலகங்கள்.

17. திருப்புகழ்ப் பாடலை அதன் சந்த நயத்திற்காக அலாரிப்பு ஆடும்பொழுது பின்னணியாகப் பாடுகின்றனர்.

18. South Indian Inscriptions. No.66

19. கல்வெட்டு எண் 12 of 1928, 154 of 1895

20. கல்வெட்டு எண் 90 of 1932

இயல் இரண்டு

தமிழர் கலைமரபில் தொடக்கப்பாடல்

இந்தியக் கலைகள் எல்லாம் இறைமைத் தொடர்புடையவை. கலை ஒன்றனைக் கற்கவோ அல்லது நிகழ்த்தவோ தொடங்கும்போது முதலில் இறைவனைப் போற்றி வணங்குவது பழங்காலத்திலிருந்து வந்த கலைமரபாகும்.

நாட்டிய நிகழ்ச்சியிலும் இம்முறை தொன்றுதொட்டுக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகிறது. நிகழ்ச்சி எவ்விதத் தடையுமில்லாமல் நிறைவாக அமைவதற்குத் தொடக்கத்தில் இசையோடு கூடிய தெய்வ வணக்கப் பாடல் பாடப்பெறும்.

பழந்தமிழர் தேவபாணி

பழந்தமிழகத்தில் 'தோரிய மடந்தையர்' என்றழைக்கப்பட்ட ஆடி முதிர்ந்த கலைமகளிர் ஆடல் அரங்கில் முதலில் வாரப்பாடல் பாடினர் எனச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது[1]

வாரம் என்பது இயலுக்கும் இசைக்கும் பொதுவாகிய செய்யுளியக்கம். முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் ஆகிய நால்வகைச் செய்யுளியக்கங்களில் மிகத் தாழ்ந்த செலவினையுடையது (Slow tempo) முதனடை. மிக முடுகிய செலவினையுடையது (Fast tempo) திரள். இவை இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட சொல்லொழுக்கும், இசையொழுக்கும் கொண்டது (Moderate tempo) வாரம். வாரப்பாடல் வகையை,

"வார மென்பது வகுக்குங் காலை
நடையினு மொலியினு மெழுத்தினு நோக்கித்
தொடையமைந் தொழுகுந் தொன்மைத் தென்ப[2]

என அரும்பதவுரையார் விளக்குகிறார். இது ஒரொற்று வாரம், ஈரொற்று வாரம் என இருவகைப்படும். தாளத்தில் இவை ஒருமாத்திரையும், இரண்டு மாத்திரையும் பெற்றுவரும் எனச் சொல்லப்படுவதிலிருந்து வாரப்பாடல் ஒரு களை, இரண்டு களை என்ற தாள நடையில் பாடுதற்கு ஏற்றது எனக் கொள்ளலாம்.

வாரப் பாடலைப் பாடியோர் தோரிய மடந்தையர் எனப் பன்மையில் சிலப்பதிகாரம் கூறுவதிலிருந்து ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட மகளிர், கூட்டாகப் பாடலைப் பாடினர் என்பதாகிறது.

ஆடல் நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் பண் பொருந்தப் பாடும் இப்பாடல் "நன்மையுண்டாகவும் தீமை நீங்கவும் பாடும் தெய்வப் பாடலாகும்."[4] இது 'தேவபாணி' என்றும் அழைக்கப்பட்டது.[5]

தேவு என்பது தெய்வம்; பாணி என்பது பாட்டு. தெய்வம் தொடர்பான பாட்டாகிய இத் தேவபாணி இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் ஆகிய முத்தமிழுக்கும் பொதுவானது. தொல்காப்பியனார் இப்பாடல் வகையை,

"ஏனை யொன்றே, தேவர்ப் பராஅய
முன்னிலைக் கண்ணே."[6]

என விளக்குவதிலிருந்து தெய்வத்தை முன்னிலைப்படுத்தி வாழ்த்திப் பாடும் பாடல் தேவபாணி என்றாகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் தெய்வத்தின் மாலை, ஆடை, அணி, நிலம், கொடி முதலியவை புகழப்பெற்றுத் தமக்கு விரும்பியவற்றை வேண்டிப் பாடும் வகையில் தேவபாணி அமைகிறது.[7] பாடப்பெறும் தெய்வங்களைக் கொண்டு இப் பாடல் வகை பெருந்தேவபாணி என்றும், சிறுதேவபாணி என்றும் இருவகையாக அழைக்கப்படுகிறது.[8]

மாதவி ஆடிய பதினோராடல்களும் தெய்வத் தொடர்புடையவை. சிவன், கண்ணன், முருகன், காமன், இந்திராணி, திருமகள் ஆகிய பல்வேறு தெய்வங்கள் தொடர்பான ஆடல்கள் அபிநயக்கூத்தாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றன.[9] இந் நிகழ்ச்சியில் "அவதாளம் நீங்கி தாளவியல்பு பொலிவு பெற" மாயோன் பாணி முதலில் பாடப்பெறுகிறது.[10] மாயோன் காவற்றெய்வம். ஆக, மாயோன் புகழ் முதலில் பாடப்பெறுவதன் நோக்கம் உணரப்படுகிறது.

மாயோன் பாணி என்னும் பாடல் வகையை விளக்க, அடியார்க்கு நல்லார் மதிவாணனார் என்னும் பழந்தமிழ் நாடக நூலிலிருந்து எடுத்துக் காட்டாகத் தரும் பாடல் இது.

பண்:கௌசிகம் தாளம்.இரண்டொத்துத்தடாரம்

மலர்மிசைத் திருவினை வலத்தினில் அமைத்தவன்
மறிதிரைக் கடலினை மதித்திட அடைத்தவன்
இலகொளித் தடவரை கரத்தினி லெடுத்தவ
னினநிரைத் தொகைகளை யிசைத்தவி லழைத்தவன்
முலையுணத் தருமவ னலத்தினை முடித்தவன்
முடிகள்பத் துடையவ னுரத்தினை யறுத்தவன்
உலகனைத் தையுமொரு பதத்தினி லொடுக்கின
னொளிமலர்க் கழறரு வதற்கினி யழைத்துமே.

மாயோனின் தோற்றம், புகழ், திறமைகள் நீங்கி நன்மை ஓங்க அவனாற்றிய வீரச்செயல்கள் முதலியவை கூறப்பட்டு, உன் அருள் வேண்டி யாமும் அழைக்கிறோம் என்று பொருள்படப் பாடல் அமைகிறது.

இப்பாடல் கௌசிகப் பண்ணில் அமைந்துள்ளது. கருநாடக இசையில் இது பைரவி இராகம். எல்லா நேரத்திலும் பாடக்கூடிய பைரவி இராகம் பக்திச்சுவை நிர ்யது. மங்கலகரமானது. ஆடுபவர், பக்கஇசை

வழங்குவோர், அவையில் கூடியிருப்போர் ஆகிய எல்லோர் உள்ளங்களிலும் தெய்வ உணர்வை ஏற்படுத்தி நிகழ்ச்சிக்குரிய தெய்வீகச் சூழலை உருவாக்க இந்த இராகம் பொருந்தி அமைகிறது.

மாயோன் பாணிப் பாடல் நாலளவுச் சொல்லமைப்பில் அமைந்துள்ளது இது இயல்பாகவே மங்கலச் சுவையைத் தரும் என்பது இலக்கணம்.[11]

பாடலின் தாளம் இரண்டொத்துத் தடாரம் எனத் தரப்பட்டுள்ளது. இதன் விளக்கம் தெளிவாயில்லை எண் சீரமைப்பில் பாடல் உள்ளதால் இது இக்கால ஆதிதாளத்திற்கு உரியதாகக் கொள்ளலாம். ஆக, இது எளிமையான தாளநயம் கூடிய பாடல் என்பது தெளிவு

காத்தல் தெய்வமாகிய திருமால் புகழ் பாடும் மாயோன் பாணியைத் தொடர்ந்து வருணப்பூதர் நால்வரைப் போற்றிப் பாடும் தேவபாணியும், சந்திரனைப் பாடும் தேவபாணியும் அரங்கில் பாடப்படுகின்றன.[12] அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் வருணப்பூதர் நால்வரைப் போற்றும் தேவபாணிக்கும், சந்திரனைப் போற்றும் தேவபாணிக்கும் எடுத்துக்காட்டாகத் தந்துள்ள பாடல்கள் பின்வருமாறு.

வருணப்பூதர்நால்வரைப் பரவும் தேவபாணி

"அந்தணர் வேள்வியோ டருமறை முற்றுக

வேந்தன் வேள்வியோ டியாண்டுபல வாழ்க-

அரங்கியற் கூத்து நிரம்பி வினைமுடிக-

சந்திரனைப் பாடும் தேவபாணி

"குரைகடல் மதிக்கு மதலையைக் குறுமுய லொளிக்கு-

பரவுநர் தமக்கு நினைதிரு பதமலர் தபுக்க
விளையையே"

இங்கு "அரங்கியற் கூத்து நிரம்பி வினைமுடிக" என்றும், "பரவுநர் தமக்கு நினைதிரு பதமலர் தபுக்க வினையையே" என்றும் வேண்டிப் பாடுவதிலிருந்து, கூத்து நிறைவாக நடந்தேறி முடியத் தெய்வங்களைத் துணைக்கு அழைப்பதை உணரலாம்.

ஆக பழந்தமிழகத்தில், ஆடல் நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் தோரிய மடந்தையர் கூட்டாகச் சேர்ந்து தெய்வப் பாடலாகிய தேவபாணியைப் பாடினர் என்றும், இது இடைப்பட்ட செலவில் (moderate tempo) மங்கலகரமான இசையிலும், எளிய தாளத்திலும் அமைந்த பாடலென்றும், தேவபாணியில் திருமாலுக்கே முதலிடம் கொடுக்கப்பட்டது என்றும் தெரிகிறது.

நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை அவதாளம் இல்லாமல் தாளவியல்பு பொலிவு பெறவும், தீமைகள் எதுவும் நிகழாமல் நன்மை உண்டாகவும் காத்தல் தெய்வமாகிய மாயோனை வேண்டிப் பாடுவதைப் பழந்தமிழர் வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர் என்றும் தெரிகிறது.

பிற்காலத் தோடயமங்கலம்

சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்குப் பின் கோயில்களிலும், அரண்மனைகளிலும், செல்வந்தர் மாளிகைகளிலும் வாழ்ந்த நாட்டியக்கலை கிபியத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்திலிருந்து சபையோர் முன்னிலையில் ஆடும் அரங்கக்கலையாக வடிவம் பெற்றது.

சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய தஞ்சாவூர் நாட்டிய சகோதரர் நால்வரும் மேடை நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப அலாரிப்பு, ஜதிசுவரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், ஜாவளி, தில்லானா, சுலோகம் என்ற ஆடல் உருப்படிகளை அமைத்துக் கொடுத்தனர்.

இவற்றிற்குரிய இசை வடிவங்களையும் இயற்றிக் கொடுத்தனர். தமிழ், தெலுங்கு, வடமொழி, மராத்தி, இந்தி, கன்னடம் முதலான பல மொழிகளில் இந்நாட்டிய இசை உருப்படிகள் அமைந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தென்னகத்தில் நிலவிய பல்வேறு கலாச்சாரக் கலப்புகளே இதற்குக் காரணம் எனலாம்.

கிபி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மராத்தியப் பண்பாட்டினால் தமிழகத்தில் பல்வேறு கலைவடிவங்கள் வளம்பெற்றன. இக்கலைவடிவங்களில் கதாகாலட்சேபமும் பஜனை சம்பிரதாயமும் முக்கியமானவை. பஜனை சம்பிரதாயத்திலிருந்து நாடகம் மற்றும் நாட்டிய மேடைகளுக்கு அறிமுகமாகிய ஓர் இசைவடிவம் தோடய மங்கலம் என்று கருதப்படுகிறது.[13]

பஜனையில் தோடயமங்கலம்

இறைவனை அடைவதற்கு மூன்று வழிகள் சொல்லப்படுகின்றன. ஒன்று ஞானவழி; மற்றையது கருமவழி; மூன்றாவது பக்திவழி. இவற்றில் பக்திவழி எளிதானது; இனிமையானது.

பக்தி ஒன்பது வழிகளில் உணரப்படுகிறது. வடமொழியார் இவற்றினைச் சிரவணம், கீர்த்தனம், ஸ்மரணம், பாதசேவகம், அர்ச்சனம், வந்தனம், தாஸ்யம், சகியம், ஆத்மநிவேதனம் என்பர். இவற்றில் இரண்டாவதாகிய கீர்த்தனைவழி இறைவன் புகழைப் பக்தியோடு பாடுதலாகும்.

இறைவன் புகழைப் பல்வேறு இசை வடிவங்களால் பலர் கூடிப் பக்தியோடு பாடுவது பஜனை எனப்பட்டது. கதாகாலட்சேபத்திலும் இசைக் கச்சேரியிலும் ஒருவர் பாடப் பலர் கேட்டுச் சுவைப்பர். இதுபோல் அல்லாமல் கூடியிருப்போர் எல்லோரும் சேர்ந்து இறைவன் புகழையும் இறைவன் பெயரையும் பாடுவது பஜனை முறையாகும்.

பக்தி நெறியில் பலர் சேர்ந்து பாடும் வழக்கம் மிகப் பழைமையானது. வேதமந்திரங்களை வேதியர் கூடி இசைத்ததும், தேவாரப் பாடல்களை நாயன்மார் கோயில்கள்தோறும் மக்களைக் கூட்டாகப் பாட வைத்ததும் கூட்டுஇசைமுறையில்தான். இருப்பினும் 'பஜனை என்று குறிப்பிட்ட வழிபாட்டு முறை ஒன்றனை அமைத்துக் கொடுத்தவர்கள் கிபியதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த , திருப்பதி தாளப்பாக்க இசைப்புலவராவர். பஜனை செய்வதற்காக இவர்கள் இயற்றிய பல்வேறு இசை வடிவங்களில் தோடயமங்கலமும் ஒன்று.

தோடயமங்கலம் என்பது மங்கலச் சொற்களைக் கொண்ட கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் எனப் பொருள்படும். இறைவனை வாழ்த்தி அவன் துணை வேண்டுவதாக இதன் பாடல் அமைந்திருக்கும். சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான தியாகைய்யர் உஞ்சவிருத்தி பஜனைகளிலும் சதுர்மாசிய பஜனைகளிலும் தாம் இயற்றிய தோடயமங்கலப் பாடல்களைப் பாடியதோடு தாளப்பாக்கம் சின்னையாஇயற்றிய 'ஜய ஜானகி ரமண' என நாட்டை இராகத்தில் தொடங்கும் தோடய மங்கலத்தையும் பாடி வந்தார்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கும்பகோணத்திற்கு அருகேயுள்ள மருதநல்லூர், வரகூர், கோவிந்தபுரம் ஆகியவிடங்களில் பஜனை மரபு நன்கு பரவியிருந்தது.[14] போதேந்திர சற்குரு சுவாமி, சதாசிவ பிரம்மேந்திரர், மருதநல்லூர் சுவாமி போன்றோரால் பஜனைப் பாடல்கள் மக்களிடையே, பிரபலப்படுத்தப்பட்டபோது தோடயமங்கலப் பாடல்களும் பிரசித்தம் பெற்றன. காலப்போக்கில் இவை இசை நாடகங்களிலும் நாட்டிய நாடகங்களிலும் பரதநாட்டியத்திலும் அறிமுகமாயின.

இசைத்தமிழ் நாடகங்களில் தோடயம்

மராத்திய மன்னர்கள் தமிழகத்தை ஆண்ட காலத்தில் தெலுங்கு, மராத்தி, தமிழ், வடமொழி ஆகிய மொழிகளில் இசை நாடகங்களும், நாட்டிய நாடகங்களும் இயலிசை மேதைகளால் இயற்றப்பட்டன.

தமிழில் எழுந்த இசை நாடகங்களில் காலத்தால் முந்தையது அருணாசலக்கவிராயரது (கிபி18ஆம் நூ.) 'இராமநாடகக் கீர்த்தனை'யாகும். இந்நூலின் முதலாவது காண்டமாகிய பாலகாண்டம் 'தோடயம்' என்ற பாடல் வகையுடன் தொடங்குகிறது.[15] இது எடுப்பு (பல்லவி) தொடுப்பு (அநுபல்லவி) என்ற கீர்த்தனை அமைப்பிலில்லாமல் முடிப்பு ஆகிய சரணம் என்ற பெயரில் ஆறு பாடல்களைக் கொண்டு அமைகிறது.

தோடயம்

இராகம்:நாட்டை தாளம்: ஜம்பை

சரணங்கள்

எவரும் வணங்கிய ரகுராமன்எதுவும் நினைந்தது

தருராமன்

ரவிகுல சுந்தரயராமன்-நாடகத்தைச் சொலவே ஆஆ

கவளநெடுங்கரதலசாமி - கமலதிரியம்பகம் உளசாமி
பவனிவரும் கசமுகசாமி - பாதபற்பந்துணையே

ஜயஜய

மேற்படி அமைப்பிலான ஆறு பாடல்களிலும் இராமன் கதையைப் பாடச் சிவன், கஜமுகன், இராமன் ஆகிய தெய்வங்கள் போற்றப்பட்டு அவர்கள் துணை வேண்டப்படுகிறது. ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் 'ஜயஜய' எனத் தெய்வங்கள் வாழ்த்தப்படுகின்றனர்.

அருணாசலக் கவிராயர் இராமநாடகக் கீர்த்தனையில் 'தோடயம்' அமைத்தது போல கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரும் (கி.பி. 19ஆம் நூ.) தன் 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை' என்னும் இசை நாடக நூலில் நாட்டை இராகத்தில் 'தோடயம்' அமைத்துள்ளார்.[16]

தோடயம்

இராகம்: நாட்டை தாளம்: ஆதி

திருவளர் தருமாதனூரர் செறிபுலைக் குடிலவதாரர

தருமநெறி நந்தனார்ப் பேரர் சரித்திர மதனைச
சொலவே ஆ ஆ

அருள்வளர் கஜமுக சுவாமி அம்பிகை தந்தருளும்
சுவாமி

அங்குசக் கரதல சுவாமி அம்புயத்தாளிதந
துணையே ஜயஜய

இந்த அமைப்பில் இரண்டு பாடல்களால் அமையும் இத் தோடயத்தில் கஜமுகனாகிய விநாயகர் முதலில் போற்றப்பட்டு, நந்தனார் இசை நாடகம் பாடி முடிக்க அவன் துணை வேண்டப்படுகிறது. 'வெற்றி வெற்றி' என்ற பொருள்பட இரு பாடல்களும் 'ஜய ஜய' என்று முடிவு பெறுகின்றன.

தோடயம் என்பது நாடகச் சிறப்புப் பாயிரக்கவி எனத் தமிழ் மொழியகராதி சொல்கிறது.[17] நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் தெய்வங்களின் துணைவேண்டிப் பாடும் முன்மொழிப்பாட்டு 'தோடயம்' எனச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் லெக்சிகன் கூறுகிறது.[18] ஆக நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் தெய்வத்தின் துணை வேண்டிப் பாடும் பாடல் தோடயம் என்பதாகிறது.

தொடு + அயம் என்ற தமிழ், வடமொழி ஆகிய இரு சொற்களின் புணர்ப்பே 'தோடயம்' ஆயிற்று[19] என்றும், 'தொடு' என்பது தொடக்கம்; 'அயம்' என்பது 'இது' என்றும் பொருள் தருவதால் 'தோடயம்' என்பது 'தொடக்கமாகிய இது' அல்லது 'இது தொடக்கம்' என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். தோடயம் என்பது தோஷத்தை நீக்குவது என்றும் பொருள் தரலாம். தோரியம் என்பதன் திரியாகவும் கொள்ளலாம்.

கன்னட மாநிலத்திற்குரிய யக்ஷகான நாடகத்திலும் 'தொடயம்' என்ற இசைவகை இடம்பெறுவதால்[20] கன்னட நாட்டுத் தொடயத்திற்கும் தமிழ் நாட்டுத் தோடயத்திற்குமுள்ள தொடர்பு ஆராயப்படலாம்.

இசை நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் தெய்வங்களைத் துணைவேண்டிப் பாடும் பகுதி 'தோடயம்' என்றும், எல்லாத் தெய்வங்களையும் வாழ்த்திப் போற்றும் பகுதி 'மங்களம்' என்றும் அழைக்கப்படுகிறது கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை'யில் தோடயத்தை அடுத்து வரும் 'மங்களம்' என்ற பாடற்பகுதியில் சங்கரன், சண்முகன், பிரமன், திருமால், அவரவர் தேவியர், அட்டவசுக்கள், அந்தணர், நந்தனார் ஆகிய எல்லோர்க்கும் பொதுப்பட மங்களம் சொல்லப்படுவதை[21] இங்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

அருணாசலக் கவிராயரும் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரும் தோடயம் பாட நாட்டை இராகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தமை இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது. மங்களகரமான உணர்வையும் உற்சாகத்தையும் தரும் இராகங்களில் நாட்டை இராகம் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. இசை, நாட்டியம், கதாகாலட்சேபக் கச்சேரிகளின் தொடக்கத்தில் நிகழ்ச்சி களைகட்டவும், மங்களகரமாக அமையவும்

நாட்டை இராகம் மிகப் பொருத்தமான இசையாக இன்றும் ஏற்கப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாட்டியத்தில் தோடயமங்கலம்

இசை நாடகங்களில் பாடப்பெற்ற தோடயம், மங்களம் ஆகியவை பரதநாட்டியத்திலும் தெய்வங்களைப் போற்றித் துணைவேண்ட நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் தோடயமங்கலம் என்ற பெயரில் இடம்பெற்றன.

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியில் திரை விலகு முன்னர்த் தோடயமங்கலம் பாடப்பெறும். பக்கஇசையாளர் கூட்டாகச் சேர்ந்து தோடயமங்கலத்தை இசைப்பர். பழந்தமிழகத்தில் தோரியமடந்தையர் ஆடல்மகள் மாதவியின் ஆடல் நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் பாடிய தேவபாணியை இது நினைவுறுத்துவது சிந்திக்கற்குரியது.

பழந்தமிழகத்தில் தோரியமடந்தையர் திருமால் புகழ் பாடும் மாயோன் பாணியை முதலில் பாடியதாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. திருமால் புகழ் பாடும் தாளப்பாக்கம் சின்னையாவின் 'ஜய ஜானகிரமண' என்ற தோடயமங்கலம் இன்றைய நாட்டிய அரங்குகளில் மிகப் பிரபலமடைந்துள்ளது. வடமொழியிலான இத் தோடயமங்கலத்தின் இசைநயமும் தாள நயமுமே பாடலின் பிரபல்யத்திற்கு முதன்மையான காரணங்களாகக் கொள்ளலாம். ஐந்து பகுதிகளைக் கொண்ட இத் தோடயமங்கலம் இராகமாலிகையாகவும் தாளமாலிகையாகவும் அமைகிறது

ஜய ஜானகிரமண	. .	நாட்டை	-	ஜம்பை
சரணு சரணு		ஆரபி	.	மிச்ரசாபு
முரகர நககர	. .	மத்தியமாவதி	.	ஆதி
தேவஸ கனாரசித	. .	சாவேரி	.	ரூபகம்
மாதவ பவதாதே	. .	பந்துவராளி	.	ஆதி

தெய்வ உணர்வைத் தரும் பாடலாக மட்டுமன்றி நிகழ்ச்சி 'களைகட்டுவதற்'கு இத்தோடயமங்கலத்தின்

பொருள், இசை, தாளம் ஆகிய மூன்றும் சிறப்பாகப் பொருந்தியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது[22]

தஞ்சாவூர் சுவாமிநாதனால் இயற்றப்பட்ட[23] நாட்டை இராகத்திலும் கண்டசாபு தாளத்திலும் அமைந்த

ஜய சுத்த புரிவாசா
ஜய மகா ஞானசபேசா

எனத் தொடங்கும் தோடயமங்கலத்தில் சிவன், திருமால், அம்பாள் ஆகியோரும் தேவர்களும் துணைநிற்க வேண்டப்படுகின்றனர். வடமொழியும் தமிழும் கலந்த இத் தோடயமங்கலத்தோடு வழுவூர்ப் பாணியில் ஆடுவோர் நிகழ்ச்சியைத் தொடங்குவது வழக்கம்.

நாட்டிய நிகழ்ச்சிகள் தோடயமங்கலத்தோடு தொடங்கும் வழக்கம் இன்று வெகுவாகக் குறைந்து விநாயகர் பாடலோடு நிகழ்ச்சி தொடங்குவது வழக்கமாகிவிட்டது.

இறைவணக்கமாக விநாயகர் பாடல்

இக்காலப் பரதநாட்டியக் கச்சேரிகளில் விநாயகர் பாடலோடு தொடங்காத நிகழ்ச்சிகள் பெரும்பாலும் இல்லை என்றே சொல்லலாம்.

முத்துசுவாமி தீட்சிதரின் 'மகா கணபதிம் மனசா' (நாட்டை), கோடீச்வரய்யரின் 'வாரணமுகவா துணை' (அம்சத்வனி), சரவணபவானந்தரின் 'ஞான வினாயகனே சரணம்' (கம்பீர நாட்டை), ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பய்யரின் 'ஆனந்த நர்த்தன கணபதிம் பாவயே' (நாட்டை), மைசூர் மகாராஜாவின் 'ஸ்ரீ மகா கணபதிம்' (அடாணா), புரந்தரதாசரின் 'சரணு சரணு சித்தி விநாயகம்' (கோபிகாதிலகம்), மைசூர் வாசுதேவாச்சாரியாரின் 'பிரணயாம்யகம்' (கௌளை), பாபநாசம் சிவனின் 'மூலாதார மூர்த்தி' (அம்சத்வனி) முதலியவை இறைவணக்கமாக இக்கால நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளின்

தொடக்கத்தில் அதிகமாகக் கேட்கப்படும் விநாயகர் கீர்த்தனைகளாகும். முதலில் விநாயகரை வணங்கிப் பின் எக்காரியத்தையும் தொடங்கும் முறை இந்தியப் பண்பாட்டிற்குப் புதிதானதொன்றன்று.

தொன்மையான வழிபாடு

இந்தியாவின் தொன்மையான வழிபாட்டு நெறிகளில் விநாயகர் வழிபாடும் ஒன்று. வேதத்தில் விநாயகர் பற்றிய குறிப்பு எதுவும் வெளிப்படையாக இல்லாதபோதும் கணபதி என்ற சொல்லாட்சி இருக்குவேதத்தில் காணப்படுகிறது.[24] கணபதி என்றால் கணங்களுக்குத் தலைவர் எனப் பொருள்படும். காலப்போக்கில் இவரே அறிவின் தலைவராகவும் இவரே பிரம்மாவாகவும் கொள்ளப்பட்டார்.[25]

வியாசபாரதத்தை எழுதியவர் விநாயகர் என்பது வரலாறு. இந்நூல் கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. மனுஸ்மிருதியிலும் கணபதி பற்றிய குறிப்புகளுள[26]. இது கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டிற்குரியது. கி.பி. பதினோராம் நூற்றாண்டிற்கு முந்தையனவாகக் கொள்ளப்படும் புராணங்களிலும் விநாயகர் பற்றிய குறிப்புகள் ஏராளமாக உள்ளன. வராக புராணம், வாமன புராணம், மகாஸ்காந்த புராணம், அக்கினி புராணம், பத்ம புராணம், கருட புராணம் ஆகிய புராணங்களில் விநாயகர் அவதார வரலாறு விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

வேதம், வியாசபாரதம், மனுஸ்மிருதி, புராணங்கள் முதலான பழைய வடமொழி நூல்களில் விநாயகர் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்பட்டு பழந்தமிழ் நூல்களாகிய சங்க இலக்கியங்களில் விநாயகர், பிள்ளையார் பற்றிய எக்குறிப்பும் இல்லை என்பது சிந்தனைக்குரியதாகிறது. கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரே கல்வெட்டுகளிலும்,[27] தேவாரப் பதிகங்களிலும்,[28] பெரியபுராணத்திலும், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர்

போன்ற உரையாசிரியர் குறிப்புக்களிலும் விநாயகர் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் நரசிம்ம பல்லவனோடு சேனைத் தலைவராகச் சென்று வாதாபிப் போரில் புலிகேசியை வென்று வந்த சிறுத்தொண்டர், 'கணபதீச்சரம்' என்ற கோயிலை எழுப்பிய காலத்திலிருந்து, விநாயகர் வழிபாடு மிகப் பரவலாகத் தமிழகத்தில் பரவிய அக்காலம் முதல் தனிக் கோயில்களில் மட்டுமன்றி அரசமரம், ஆலமரம், இலந்தைமரம், வன்னிமரம் ஆகியவற்றின் அடியிலும், ஆற்றங்கரை, குளத்தங்கரை, மற்றும் வீட்டு மாடங்களிலும் அமைத்து விநாயகர் வழிபடப்பட்டு வருகிறார்.

விநாயகர் பெருமை

புராண இதிகாசங்களில் விநாயகர் அவதாரமும், அவரை வழிபட்டோர்க்குத் துன்பங்கள் நீங்கிய வரலாறுகளும் சொல்லப்படுகின்றன. இவ்வரலாறுகள் ஒன்றோடொன்று ஒவ்வாதனவாக இருப்பினும் அடிப்படைத் தத்துவங்களில் ஒன்றுபடுகின்றன. அதாவது விநாயகர் மூலப்பொருள், ஞானத்தின் வடிவினர், வெற்றிக்குக் காரணர், அவரை மிஞ்சிய தலைவரில்லை, இடையூறுகளைத் தீர்ப்பவர், வேண்டுகோளுக்கு எளிதாகச் செவிசாய்ப்பவர், துன்பங்கள் அன்பினரைச் சென்று அணுகாதவண்ணம் தடுப்பவர் என்னும் பெருமைகளுக்குரியவராகிறார் விநாயகர்.

இக்காரணங்களால் பிரணவன், ஞான விநாயகன், சித்தி விநாயகன், விக்னேச்சுவரன் ஆகிய பல பெயர்கள் விநாயகருக்குண்டு.

'விநாயகனே வெவ்வினையை வேரறுக்க வல்லான்'; 'திருவாக்கும் செய்கருமம் கைகூட்டும் செஞ்சொல் பெருவாக்கும் பீடும் பெருக்கும்'[29] என்றும் 'கூர்ந்த

இடர்கள் போக்கிடு', 'எனக்கென்றும் இடரே இன்றிக் காத்திடுவாய்', 'சித்தி பெறக்-காப்பு நீயே[30] என்றும் விநாயகர் போற்றப்படுவதிலிருந்து இடர் தீர்க்கவும், வெற்றியைத் தரவும் விநாயகர் முக்கியமாக வழிபடப்படுகிறார் என்னும் உண்மை புலனாகிறது.

'பெரியபுராணம்' என்னும் மாக்கதையை எழுதி முடிக்கச் சேக்கிழார் யானைமுகக் கடவுளாகிய விநாயகரை மனத்தில் கொண்டு,

எடுக்கும் மாக்கதை இன்றமிழ்ச் செய்யுளாய்

நடக்கும் மேன்மை நமக்கருள் செய்திடத்

தடக்கை ஐந்துடைத் தாழ்செவி நீள்முடிக்

கடக்க ளிற்றைக் கருத்துள் இருத்துவாம்

எனக் காரிய சித்திக்காக விநாயகர் துணையை வேண்டுவதைக் கருத்திற் கொள்ளலாம்.

விநாயகர் கீர்த்தனைகள்

கருநாடக இசையில் கீர்த்தனை என்னும் இசைவடிவம் தோன்றிய காலத்திலிருந்து ஏறத்தாழ எல்லாத் தெய்வங்கள் மேலும் கீர்த்தனைகள் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன. விநாயகர் மீதும் சிறப்பான பல கீர்த்தனைகளை இயலிசைப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

புரந்தரதாசர், முத்துசுவாமி தீட்சிதர், தியாகையர், பச்சிமிரியம் ஆதியப்பய்யர், கோடீசுவரய்யர், முத்தையா பாகவதர், இராமலிங்க சுவாமிகள், சரவண பவானந்தர், சங்கரதாசசுவாமிகள், சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை, மைசூர்மகாராஜா, மைசூர் வாசுதேவாச்சாரியார், ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையர், சச்சிதானந்த சுவாமிகள், பாபநாசம் சிவன், பெரியசாமித் தூரன், ஜீஎன்பாலசுப்பிரமணியம், கிருஷ்ணசாமி

கேசவபள்ளி சேதுராமய்யா, என்எஸ்ராமச்சந்திரன், எம்பாலமுரளிகிருஷ்ணா, மாயூரம் விஸ்வநாத சாஸ்திரி, ஆர்.வேணுகோபால், ஜயசாமராஜஉடையார் ஆகியோர் இயற்றிய விநாயகர் கீர்த்தனைகள் இன்றைய இசை நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பரவலாகப் பாடப்பெற்று வருகின்றன.

கருநாடக இசை பயிலும் தென்னகத்தின் எல்லா மொழிகளிலும் விநாயகருக்குக் கீர்த்தனைகள் உள்ளன. முத்துசுவாமி தீட்சிதர் இருபதிற்கு மேற்பட்ட விநாயகர் கீர்த்தனைகளை வடமொழியில் பாடியுள்ளார். கருநாடக இசைக் கலைஞர்களால் பரவலாகப் பாடப்பெற்று வரும் இவற்றில் நாட்டை இராகத்திலுள்ள 'மகா கணபதிம் மனசா', அம்சத்வனி இராகத்திலுள்ள 'வாதாபி கணபதிம்', கௌளை இராகத்திலுள்ள 'ஸ்ரீ மகா கணபதி' ஆகிய கீர்த்தனைகள் நாட்டிய அரங்குகளில் தொடக்கப் பாடலாகப் பலரால் பாடப்பெறுகின்றன.

நாட்டை, அம்சத்வனி, கௌளை ஆகியவை மங்கலகரமான இராகங்கள். முத்துசுவாமி தீட்சிதரின் கீர்த்தனைகள் இத்தகைய இராகங்களில் அமைவதோடு பின்முடுகு பெற்றிருப்பதும் அரங்க நிகழ்ச்சிகள் விரைவில் களைகட்டுவதற்கு இவை பெரிதும் துணைபுரிகின்றன எனச் சொல்லலாம்.

தமிழில் விநாயகர் கீர்த்தனைகள்

விநாயகருக்குக் கீர்த்தனை வடிவில் தமிழில் பாடலமைப்பதில் சீர்காழி அருணாசலக்கவிராயர் முன்னோடியாக விளங்குகிறார். இவரது இராமநாடகம் என்னும் இசை நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் சௌராட்டிர இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைந்த விநாயகர் தோத்திரம் இடம்பெறுகிறது.[32]

இராகம்:சௌராட்டிரம் எடுப்பு தாளம்:ஆதி

விநாயகா சரணம் - ஜய ஜய
விநாயகா சரணம்

தொடுப்பு

அநாதரட்சகனே - கஜமுகனே
ஐங்கரனே சிவசங்கரன் மகனே (விநாயகா)

இக் கீர்த்தனையில் மூன்று முடிப்புகள் (சரணங்கள்) உள்ளன. மூன்று முடிப்புகளிலும் 'இராம நாடகத்துக்கு அனுக்கிரகிப்பாயே', 'நாடகத்துக்கருள்புரி நீதான்', 'நாடகத்தைச் சொலநீ முன்னிற்க வேண்டும்' என விநாயகர் துணை வேண்டப்படுகிறது

கீர்த்தனை வடிவில் நந்தனார் சரித்திரத்தைப் பாடிய கோபாலகிருஷ்ணபாரதியாரும் இசை நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் விநாயகர் வணக்கக் கீர்த்தனை ஒன்று பாடியுள்ளார்.[32]

இராகம்:மோகனம் தாளம்:ஆதி

எடுப்பு

கணநாதா சரணம் - காத்தருள்
கணநாதா சரணம்

தொடுப்பு

பணமார் சேஷன்றாங்கிய பார்மீதினிலே நேருங்
குணமார் நந்தன் சரித்திரங் கூறக்கிருபைக்
கண்பாரும் (கணநாதா)

முடிப்பு

சொல்லும் பிரணவமூலா தூயவேதாந்த நாதா
துலங்கு முனிவர்மனத் துகளறுத்தருள் போதா
நல்ல மோதகமுதல் நாடிநுகர்வி னோதா
நாயேன் சொலுந் தமிழை நாடிரட்சிக்குந் நாதா
(கணநாதா)

அருணாசலக் கவிராயரின் இராமநாடகக் கீர்த்தனைகளும், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகளும் அவர்கள் வாழ்ந்த காலத்திலேயே (18, 19ஆம் நூ.) தமிழகமெங்கும் பாடிப் பிரபலமடைந்திருந்தன. ஆக, இவர்கள் காலத்திலிருந்து கீர்த்தனை வடிவிலான விநாயகர் வணக்கப் பாடல்கள் அரங்க நிகழ்ச்சிகளில் தொடக்கத்தில் பாடும் மரபு ஏற்பட்டிருக்கிறது என ஊகிக்கலாம்

பத்தொன்பது, இருபதாம் நூற்றாண்டுகளில் நல்ல பல தமிழ் நாடகங்களைக் கருநாடக இசையில் அமைந்த இனிய பாடல்களோடு மேடையேற்றிய பெருமை சங்கரதாசு சுவாமிகளைச் சாரும்.

நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் பாடுவதற்கென்றே, சுவாமிகள் பல விநாயகர் பாடல்களை இசையோடு இயற்றியுள்ளார். வெண்பா, அகவல், கீர்த்தனை வடிவங்களில் சுவாமிகளின் விநாயகர் துதிகள் அமைகின்றன. கீர்த்தனை வடிவில் அமைந்த தோடி இராகத்திலுள்ள 'மூல மந்திர மோனநற் பொருளே', மோகன இராகத்திலுள்ள 'தும்பிக்கைத் தேவன் துணை', பேகட இராகத்திலுள்ள 'சிவனுமை சுத விநாயகர்' ஆகியவை[33] சுவாமிகள் இயற்றிய விநாயகர் கீர்த்தனைகளில் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பு வாய்ந்தவை.

முத்துசுவாமி தீட்சிதரின் 'மகாகணபதிம்', 'வாதாபி கணபதிம்' போன்ற கீர்த்தனைகளில் 'பின்முடுகுகள்' உள்ளன. சங்கரதாசு சுவாமிகளின் 'மூலமந்திர மோனநற்பொருளே' என்ற தோடி இராகக் கீர்த்தனையின் தொடுப்பில் சதுச்ரநடையிலும், முடிப்பில் திச்ரநடையிலும் பின்முடுகுகள் அழகுற அமைந்திருப்பதை இங்குக் காணலாம்.

இராகம்.தோடி தாளம்.ரூபகம்

எடுப்பு

மூலமந்திர மோனநற் பொருளே
உயர் மூசிகமேறும்

தொடுப்பு

<u>தா, த</u> ச்ரிச்சா / ச்ச்ச் <u>ச்நிதநிச்சா</u> / ..

ஆல. முண்டவன் அம்பிகை கொண்டாடும்

ஸாச்ச் நீநிநி தாதப/ நீநிநி தாதஸபப/

அன்புறு மைந்த னெனும்படி வந்து

பொருந்திவி ளங்கிய

ச்ரச்ச் நீநிநி தாதப /நீநிநி தாதத பாபப

முத்தமிழ் வர்க்க முறைப்படி /கற்கநி னைத்தள னக்கருள்

முடிப்பு

புண்ணியம் தாழ்ந்திட்ட பொல்லாக் கலிகாலம்

போதனையைத் தள்ளிப் போடும் இந்த ஞாலம்

கண்ணியம் எண்ணாது காணும் அலங்கோலம்.

ச்ச்ச் ச்ச்ச் ரிச்நி தபத நிநிநி நிநிநி தநிதபதத

சுதிபெ றநிண திருபத மலர் துதிபு ரிஎனை யருளிதுததி

(மூலமந்திர)

இசை நாடகங்களிலும் மேடை நாடகங்களிலும் விநாயகர் கீர்த்தனைகளைத் தமிழில் பாடி நிகழ்ச்சியைத் தொடங்கும் வழக்கம், காலப்போக்கில் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளிலும் இடம்பெறலாயிற்று.

சரவணபவானந்தர், கோடீசுவரய்யர், இராமலிங்க சுவாமிகள், சச்சிதானந்த சுவாமிகள், பெரியசாமித் தூரன், சிவதாசன், சுந்தரம், உளுந்தூர்ப்பேட்டை சண்முகம் ஆகியோர் தமிழில் பாடிய விநாயகர் கீர்த்தனைகள் நாட்டிய அரங்குகளில் இன்று பரவலாகப் பாடப்பெற்று வருகின்றன. சில பிள்ளையார் கீர்த்தனை விவரங்கள் இங்குத் தரப்படுகின்றன.

3

பாடல்	இராகம்	தாளம்	இயற்றியவர்
ஞானவிநாயகனே	கம்பீரநாட்டை	ஆதி	சரவணபவானந்தர்
வாரணமுகவா	அம்சத்வனி	ரூபகம்	கோடீச்வரய்யர்
கலைநிறைகணபதி	கௌளை	ஆதி	இராமலிங்க சுவாமிகள்
ஆனைமுகத் தோனே	தேவமனோகரி	ஆதி	எம்எம் தண்டபாணி தேசிகர்
ஓம் எனும் விநாயகா	ரீதிகௌள	ஆதி	கவிஞர்தமிழ்முடி
சித்தி அருள் சிவசக்தி பாலகனே	நாட்டை	மிச்ர-சாபு	நீலகண்ட சிவன்
மூலாதார மூர்த்தி	அம்சத்வனி	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
செல்வ கணபதியே	கோமேதகப் பிரியா	ஆதி	சச்சிதானந்த சுவாமிகள்
கணநாதனே	சாரங்கா	ஆதி	பெரியசாமித் தூரன்
நடன கணபதி	வசந்தா	ஆதி	சிவதாசன்
ஞால முதல்வனே	அம்சத்வனி	ஆதி	உளுந்தூர்ப்பேட்டை சண்முகம்
கணபதியே வருவாய்	கம்பீரநாட்டை	ஆதி	உளுந்தூர்ப்பேட்டை சண்முகம்
கற்பக வினாயகனே	அம்சத்வனி	சாபு	சுந்தரம்
கஜவதனா கருணாகரனே	ஸ்ரீ ரஞ்சனி	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்

சித்தி விநாயகனே	சகன்மோகினி	ஆதி	கவிகுஞ்சுரபாரதி
தும்பிக்கை தேவன்	மோகனம்	ரூபகம்	சங்கரநாக சுவாமிகள்
ஸ்ரீ கண நாதா.	இந்தோளம	ஆதி	மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள்
வந்தித்தேன் மகாகணபதி	மாயாமாளவகௌளவள.	ஆதி.	மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள்

இராகம்.கம்பீரநாட்டை   தாளம்:ஆதி

ஆ:சகமபநிசி   1400

அ:சநிபமகச - 36ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது.

எடுப்பு

ஞான விநாயகனே சரணம்
நல்லவனே மற்றெல்லாம் வல்லவனே வருக திரு (ஞான)

தொடுப்பு

வானமளாவிய தொரு விசித்திரம் கண்டேன்
மன்னவனே மெய்ப்பரமானந்தம் கொண்டேன் (ஞான)

முடிப்பு

ஓம் எனும் பிரணவ உண்மையுள் பொருளே
ஓதும் கம்பீர நாட்டை தமியனுக் கருளே
சாமி சரவனந்தன் தமிழ் தனக்கருளே
இது சமரசம் எனும் அழகு பொங்கும்
ஜெகமதில் எங்கும் புகழது தங்கும் (ஞான)

சரவணபவானந்தர்பாடல்:-

இராகம்: மோகனம்   தாளம்: ரூபகம்.

ஆ:சரிகபதச்

அ:சதபகரிச - 28வது மேளத்தில் பிறந்தது

எடுப்பு

தும்பிக்கை தேவன் துணை - இந்த
தொல்லுலகில் வேறு இல்லையென்று கூறு

தொடுப்பு

நம்பித் திருவடி நாளும் துதிப்போர்க்கு
நலமுடன் அருள்தரும் நாதன்

புலன்வெல மதிபுகல் போதன்

முடிப்பு

ஔவைக்குக் கயிலாயத்தைக் காட்டினோன்
அன்புதத்ம்பி குகனுக்குப் பெண் கூட்டினோன்
அற்புதன் கற்பிதன் பொற்பதன் நற்பதன்
அண்டி நின்றவர் துன்பமென்பது அகன்று சென்றிட நன்கு வந்தருள்.

சங்கரதாசு சுவாமிகள்பாடல்

இராகம். இந்தோளம் தாளம்: ஆதி

ஆசகமதநிச்

அச்நிதமகச 20-வது மேளத்தில் பிறந்தது

எடுப்பு

ஸ்ரீ கண நாதா ஜெகம் புகழ் நீதா
தேவர் தொழும் பொற்பாதா
சேயெனக் கருள்தாதா

தொடுப்பு

யோகமும் நீயே செய்யும் யாகமும் நீயே பல
போகமும் மூஷிக வாகனன் நீயே ஜெய
(ஸ்ரீ கண)

முடிப்பு

பக்த ஜன ரட்சகா பரம கிருபாகரா
பாட நின் புகழை நற்பதமருளும் சுரரா
முக்தர்கள் அகம் நிறை மோன சற்குருபரா
முன்னவனென மறை மூழங்கும் சிவகுமரா
(ஸ்ரீ கண)

மதுரை மாரியப்பசுவாமிகள்பாடல்

கம்பீரநாட்டை, மோகனம், இந்தோளம் ஆகியவை உற்சாகத்தைத் தரும் மங்கலகரமான இராகங்கள். பிள்ளையார் கீர்த்தனைகள் பொதுவாக ஆதி, ரூபகம் ஆகிய எளிமையான தாளங்களில் அமைந்திருக்கும். நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் தெய்வீகமான சூழலை உருவாக்குவதற்கும், கலைஞர்களைத் தயார்ப்படுத்தி நிகழ்ச்சி களைகட்டுவதற்கும் பிள்ளையார் கீர்த்தனைகளிலுள்ள இராக தாளங்கள் எளிமையாக அமைந்திருப்பது பொருத்தமாகும்.

விநாயகர் அகவல்

நாட்டிய நிகழ்ச்சித் தொடக்கத்தில் கீர்த்தனை அமைப்பிலான விநாயகர் துதி அல்லாமல், அகவல்

முறையிலான விநாயகர் புகழைப் பாடும் வழக்கும் உள்ளது.[34]

"சீதக் களபச் செந்தா மலரைப்பூம்

பாதச் சிலம்பு பல இசை பாட...'

எனத் தொடங்கும் 72 வரிகள் கொண்ட ஔவையார் அருளிச்செய்த விநாயகர் அகவலும்,

"கற்பக விநாயகக் கடவுளே போற்றி

சிற்பர யோனத் தேவன் வாழ்க...'

எனத் தொடங்கும் 22 வரிகளிலுள்ள சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் விநாயக நான்மணிமாலையின் அகவல் பகுதியும் இன்றைய நாட்டிய அரங்குகளில் பயன்படுத்தப்படும் அகவல் பாடல்களாகும்.

நிகழ்ச்சி களைகட்டுவதற்கு உதவும் கம்பிரநாட்டை, சௌராட்டிரம், நாட்டை, கௌளை, அம்சத்வனி போன்ற இராகங்களில் மெட்டமைத்து, முதலிலிருந்து கடைசி அடி வரை தொடர்ச்சியாக அகவல் பாடப்பெறுகிறது

முதன்மை நோக்கில் மாற்றமில்லை

அரங்க நிகழ்ச்சிகள் முக்கியமாகப் பார்வையாளர் நன்மைக்காகவும் அவர்களை மகிழ்வித்துத் திருப்திப்படுத்தவுமே நிகழ்த்தப்படும். ஆதலால் தொடக்கத்திலிருந்து முடிவு வரை எந்தவிதமான இடர்ப்பாடோ, தடையோ நிகழாமல் சிறப்பாகவும் போற்றற்குரிய வெற்றியோடும் நிகழ்ச்சி அமைவதற்காகப் பழங்காலத்திலிருந்து இற்றைநாள் வரை நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் தெய்வத்தைப் போற்றியும் வேண்டியும் மங்களகரமான இசையில் தொடக்கப் பாடல் பாடப்பெற்று வருகின்றன.

பழந்தமிழகத்தில் தேவபாணி பாடப்பெற்றது. இடைக்காலத்தில் தோடயம், இக்காலத்தில் விநாயகர் துதி. இவ்வாறு பாடல் வகையிலும் பெயரிலும் மாற்றம்

இருந்தாலும், பண்டைக் காலம் முதல் இந்நாள் வரை தொடக்கப் பாட்டின். நோக்கம் ஒன்றாகவே இருந்து வந்திருக்கிறது என்பது தெளிவு.

குறிப்புக்கள்

1. *சிலப்பதிகாரம், 6.18-19*
2. *மேலது, 7:12-16 அரும்பதவுரை.*
3. *மேலது, 6:18-19 அடியார்க்கு நல்லாருரை.*
4. *மேலது, 3.135-136ம் உரையும்.*
5. *மேலது, 6:35ம் அடியார்க்குநல்லாருரையும்.*
6. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், கு 133
7. *சிலப்பதிகாரம், 6:35 அடியார்க்குநல்லாருரை*
8. *மேலது, 6.35-36 அடியார்க்குநல்லாருரை.*
9. *மேலது, 6.35-72 3.12-25ம் அடியார்க்கு நல்லாருரையும். அபிநயக்கூத்து என்பது கதை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யுங் கூத்தாகும்.*
10. *மேலது, 6.35-38*
11. *மேலது, 3.150 அடியார்க்கு நல்லாருரை.*
12. *மேலது, 6.35-37.*
13. Seetha, Tanjore as a seat of Music,
14. Ibid PP. 528-529
15. *சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய இராமநாடகக் கீர்த்தனை, (பதிப்பாளர்) பி இரத்தினநாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், சென்னை, ப11,1970*
16. *கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை, (பதிப்பாளர்) பி*

இரத்தினநாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், சென்னை, 3,1980

17. தமிழ் மொழியகராதி, நா. கதிரைவேற்பிள்ளை, ஏசியன் எடுகேஷனல் சர்விசஸ், நியூ டெல்லி, ஆறாம் பதிப்பு, 1984, ப. 847.

18. Tamil Lexicon, Vol. IV, University of Madras, 1984, P. 2017.

19. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் முனைவர் சு.இராசாராம் அவர்கள் கூறிய கருத்து.

20. S.Seetha, op.cit, pp. 81-83

21. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், முகு.நூ, பா. 4

22. இச் சிறப்புகளால் இதற்கு அபிநயம் செய்து இடையில் ஜதிகளும் அமைத்து அரங்குகளில் ஆடுகிறார்கள்.

23. Sruti, South Indian Classical Music and Dance magazine, May 1986, p. 11.

25. G opinath Rao, Elements of Hindu Iconography, P. 45.

26. Alice Getty, Tamil Culture, Vol. III, No. 2, P. 179.

27. ..A.R. 381 of 1924

28. திருஞானசம்பந்தர் (கிபி. 7ஆம் நூற்றாண்டு) தேவாரங்களில் ஐந்து இடங்களில் விநாயகர் பற்றிய குறிப்புகள் உள.

அ) சீகாழிப் பதிகமாகிய 'பொங்குவெண்' என்னும் பதிகத்தில் 3ஆம் பாடல்.

ஆ) பிரமபுரப் பதிகமாகிய 'காடதணி' என்பதில் 8ஆம் பாடல்.

இ) கழுகுமலைப் பதிகமாகிய 'பந்தத்தால்' என்பதின் 6ஆம் பாடல்.

ஈ) இராமனதீச்சரப் பதிகமாகிய 'சங்கொளிர்' என்பதின் 2ஆம் பாடல்.

உ) வலிவலப் பதிகத்தின் 8ஆம் பாடலாகிய 'பிடியதனுருவுமை' என்ற பாடல்.

29. இவை கபிலதேவ நாயனார் பழம்பாடற் குறிப்புகளாகும்.

30. விநாயகர் நான்மணிமாலையில் சுப்பிரமணிய பாரதியார் இவ்வாறு பாடுகிறார்.

31. சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய முகுநூ ப1.

32. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், முகுநூ. ப. 2

33. சங்கரதாசு சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள், இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1989 இந்நூலில் இப் பாட கள் சுர தாளக் குறிப்புகளுடன் உள்ளன.

34. நடன ஆசிரியர் திரு. கேளன்தாண்டாயுதபாணி பிள்ளை வழி திருமதி கிருஷ்ணகுமாரி நரேந்திரனின் சென்னை அபிநய நாட்டியாலயா பரத நாட்டியப் பள்ளியினர் விநாயகர் அகவலோடு நிகழ்ச்சியைத் தொடங்குகின்றனர்.

இயல் மூன்று

கவுத்துவம் எனும் தெய்வப் பாடல்

கவுத்துவம் என்பதும் கௌத்துவம் என்பதும் ஒன்றே. பழந்தமிழகக் கோயில்களில் திருவிழாக் காலங்களில் இடம்பெற்ற ஒரு கலைவடிவம் கவுத்துவம். ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் கோயில் திருவிழாவின் ஆரம்பத்தில் கொடியேற்றும் போது ஒன்பது திக்குத் தேவர்களையும் வேண்டிப் பாடும் கவுத்துவங்கள் நவசந்திகவுத்துவங்கள் எனபட்டன. தெய்வங்களை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடும் கவுத்துவங்கள் அவ்வத் தெய்வங்கள் பெயரால் விநாயகர் கவுத்துவம், காளி கவுத்துவம், நடராசர் கவுத்துவம், சுப்பிரமணியர் கவுத்துவம் என அழைக்கப்பெற்றன. கவியோடு கூடிய சதிகள் இவ்வுருப்படியில் அமைவதால் இது கவித்துவம் என அழைக்கப் பெற்றிருக்கலாம்.

கவுத்துவங்கள் தமிழிலும் வடமொழியிலும் இயற்றப்பட்ட ஒருவகைப் பக்திப் பாடல்களாகும். கவுத்துவங்கள் யாரால், எக்காலத்தில் இயற்றப்பட்டன என்பது தெரியவில்லை. கோயில்களில் சேவை செய்த நட்டுவனார்களாலும் ஓதுவார்களாலும் வழிவழி காக்கப் பெற்ற கவுத்துவங்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நாட்டிய சகோதரர்கள் காலத்திலும் அவர்கள் முன்னோர்களாகிய சுப்பராயன், சிதம்பரம் கங்கமுத்து[1] ஆகியோர் காலத்திலும் மிகப் பிரபல்யமடைந்திருந்ததாகத் தெரிகிறது.[2] இம்முறை தொடர்ந்து. தஞ்சை நால்வரில் ஒருவரான சிவானந்தத்தின் புதல்வர்களான சபாபதி, மகாதேவன் காலத்திலும் மார்கழித் திருவாதிரை நாள், திருவிழா முதல் நாள் ஆகிய முக்கியமான நாட்களில் கோயில்களில் பாடி ஆடப்பெற்று வந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது.[3]

''பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் போதிய ஆதரவற்ற நிலையில் கோயிற்கலை வடிவங்கள் பல நலிவடைந்தன. இக்காலகட்டத்தில் அருகிப் போன பல்வேறு இசை, நாட்டிய வடிவங்களில் கவுத்துவமும் ஒன்று

கவுத்துவங்களின் மறுமலர்ச்சி:

மறைந்து கொண்டு போகும் பழந்தமிழ் இசை வடிவங்களுக்கு உயிரூட்டும் பணியில் ஈடுபட்ட தமிழிசைச் சங்கத்தின் முயற்சியால் ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து அறுபதுகளில் கவுத்துவங்களை மீட்டெடுக்கும் சிந்தனை அறிஞர்கள் உள்ளங்களில் தோன்றின்.[4] இதன் விளைவாகக் கோயில் வழிபாட்டில் இடம்பெற்ற சில நாட்டிய முறைகள் புஷ்பாஞ்சலி, அலாரிப்பு என்ற நாட்டிய உருப்படிகளாக அரங்குகளில் இடம்பெற்றது போல கோயில் வழிபாட்டுக்குரிய கவுத்துவங்களும் நாட்டிய அரங்க உருப்படிகளாக மேடைகளில் அறிமுகமாயின. குமாரி வைஜயந்திமாலா, குமாரி கமலா போன்ற பிரபல நாட்டிய நடிகைகள் கவுத்துவங்களை நாட்டிய அரங்குகளில் ஆடிப் பிரபலப்படுத்தினர்.

தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர்களாகிய சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோர் வழிவந்த கவுத்துவப் பாடல்கள் சிலவற்றைச் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் 1964ஆம் ஆண்டு தஞ்சை கேபி கிட்டப்பா, கேபி சிவானந்தம் ஆகியோர் நூல் வடிவில் வெளியிட்டனர். கவுத்துவங்களை இன்று அரங்குகளில் ஆடுவோர்க்கு இந்நூல் உதவுவதாக மட்டுமன்றி, இக் கலைவடிவத்தின் ஒரு பதிவேடாகவும் இந்நூல் அமைகிறது.

கவுத்துவ வகைகள்:

தெய்வத்தைப் புகழ்வதற்காகக் கவுத்துவங்கள் அமைவதால் பல்வேறு தெய்வங்களுக்குரிய கவுத்துவங்களுள்.

விநாயகர், சுப்பிரமணியர், சம்பந்தர், சண்டேசுவரர், நடராசர் ஆகிய தெய்வங்களின்மீது தனித்தனிக் கவுத்துவங்கள் உள. இவை ஒருசேரப் பஞ்சமூர்த்திக் கவுத்துவங்கள் என அழைக்கப்பெறும்.

பிரம்மா, இந்திரன், அக்கினி, எமன், நிருதி, வருணன், வாயு, குபேரன், ஈசானன் ஆகிய ஒன்பது தேவர்களும் நவசந்தி தேவர்களாவர். இவர்கள் ஒவ்வொருவருக்குமுரிய கவுத்துவப் பாடல்கள் உள்ளன இவை பொதுவாக நவசந்திக் கவுத்துவங்கள் என அழைக்கப்பெறுகின்றன.

இவற்றோடு தாருகாவனம் மகாலிங்கக் கவுத்துவம்,[5] காளி கவுத்துவம்[6] என இன்னும் பல கவுத்துவங்கள் உள.

பாடல் அமைப்பு

கவுத்துவப் பாடலின் அமைப்பே தனி. முதலில் சொற்கட்டுகளும் தொடர்ந்து பாடலும், இறுதியில் சொற்கட்டுகளும் கொண்ட அமைப்பை உடையது கவுத்துவம். எல்லாக் கவுத்துவங்களும் இதே அமைப்பில் இருக்கும். எடுப்பு (பல்லவி), தொடுப்பு (அநுபல்லவி), முடிப்பு (சரணம்) போன்ற எந்தப் பிரிவுகளும் இல்லாமல் முதலிலிருந்து கடைசிவரை சாதாரண கீதம் (சஞ்சாரி கீதம்) போல் கவுத்துவம் அமைந்திருக்கும்., கவுத்துவப் பாடலின் நடை கீதம் போல் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரையில் ஒரே அளவில் இருக்கும். பாடலில் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் பாடலின் ஒரு எழுத்து இருக்கும். சுரப்போக்கும் மிக எளிதாக இருக்கும். கடினமான இசை விரிவாக்கம் (சங்கதிகளும் பிரயோகங்களும்) இதில் இடம்பெறாது. எடுத்துக்காட்டாக விநாயகர் கவுத்துவத்தை இங்குக் காணலாம்.

விநாயகர் கவுத்துவம்

இராகம்-நாட்டை தாளம்-ஆதி

தித் தித் தெய் தாம்	தித் தித்	தெய் தாம்
தித தெய் தத் தது	தத் தத்	தாம் . . .
தத் தத் தாம் . . .	தத் தத்	தாம் . .
குத்த கிட்ட கிண்ணதொங்க	டகு தாம்	தொங்க
தங்குகு தங்னா னா	தங் குகு	தீம் தாம்
குத்த கிட்ட கிண்ணதொங்க	டகு தாம்	தொங்க . .
தா தங் கி தங்	கி கிட தக	திக் கி . .
தாம்,,, தத் தத்	தாம்,,	த த் த
திரிகிடு தொம் தொம் திகுகுந்தரி	திக் கிடகிடதக	திக்கு தொங்க
அரி திரு மருகனே	விக்ன . . வி	நா . . யக
வினை கெட அருளிய	கண பதி	ஜெய ஜெய
திப் கிட்ட உதரக	டன்	ஜெய ஜெய
திக் கிட்ட உதரக துதிக்க துதிக்கை யானை	டன். முகத்தவர்	கிண்ணம்
தொங்கிட கிடதக தொங்குந் தக்க	தேவர்கள்	கணபதி
திக்கிட கிடதக திக்கி தொங்க	கணபதி	கவுத்வம்
கற்றவர் வினையற	உக்குடு தாம்	உக்குடு தெய்
தக் கு திக் கு தக்	கிட்ட	தொங்கிட கிடதக
டன் . தங்	கி . கிடதக	திக் . . கி.
தாம் . தத் . தத்	தாம்.	தத்தா.

கவுத்துவங்களின் இராக தாளங்கள்

கவுத்துவப் பாடல்களின் இசை - மிக விறுவிறுப்பாக இருக்கும். பெரும்பாலும் இவை கனராகங்களிலும், மங்கலகரமான இராகங்களிலும் அமையும் நாட்டை, கௌளை, ஆரபி, ஸ்ரீராகம், வராளி ஆகிய கனராகங்களில் பஞ்சமூர்த்திகளின் மேல் பாடப்பெற்ற கவுத்துவங்களைப் பாடுவது மரபு

பெயர்	இராகம்	தாளம்
விநாயகர்கவுத்துவம்	நாட்டை	ஆதி
முருககவுத்துவம்	கௌளை	சதுச்ரஏகம்
சம்பந்தர்கவுத்துவம்	ஆரபி	சர்வலகு
சண்டிகேசுவரர்கவுத்துவம்	ஸ்ரீராகம்	சதுச்ரஏகம்
நடராசகவுத்துவம்	வராளி	சர்வலகு

இவை சிக்கலான தாளங்களில் அல்லாமல் ஆதி, சதுச்ரஏகம், சர்வலகு போன்ற தாளங்களில் அமைந்திருப்பது பாட்டிற்கும் நாட்டியத்திற்கும் நிதானத்தைக் கொடுக்க உதவுவதாகக் கொள்ளலாம்.

நவசந்திக் கவுத்துவங்கள் அந்தந்தத் திசைக்குரிய தேவரை மகிழ்விக்கப் பாடி ஆடுவதால் அவ்வத் - தேவர்கள் விரும்பும் இராக தாளங்களில் அமைகின்றன,

பெயர்	இராகம்	தாளம்
பிரம்மசந்திகவுத்துவம்	மத்யமாவதி	பிரும்மதாளம்
இந்திரசந்திகவுத்துவம்	குர்ஜரி	சமதாளம்
அக்கினிசந்திகவுத்துவம்	நாட்டை	மத்தாபண தாளம்
எமசந்திகவுத்துவம்	தேசாக்ஷி	பிருங்கி தாளம்

நிருதிசந்திகவுத்துவம்	குந்தலம்	மல்லிதாளம்
வருணசந்திகவுத்துவம்	வராளி	நவதாளம்
வாயுசந்திகவுத்துவம்	மகுடராமகிரி	பலிதாளம்
குபேரசந்திகவுத்துவம்	மாளவஸ்ரீ	கொட்டரி தாளம்
ஈசானசந்திகவுத்துவம்	மலகரி	டக்கரிதாளம்

ஆகம நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் பிரும்ம தாளம், சம தாளம், மத்தாபண தாளம், பிருங்கி தாளம் முதலிய ஒன்பது தாள வகைகளும் இன்று வழக்கிலில்லை. தற்கால வழக்கின்படி ஒன்பது சந்திக் கவுத்துவங்களும் முறையே திச்ர ஏகம், மிச்ர சாபு, சதுச்ர ஜம்பை, சதுச்ர ஏகம், கண்ட ஏகம், சதுச்ர ரூபகம் ஆகிய தாளங்களில் சிறப்பாக அமைத்துப் பாடலாம் என்பதைக் கே. பி கிட்டப்பா, கே. பி. சிவானந்தம் ஆகியோர் சுர, தாளக் குறிப்புகளுடன் வெளியிட்டுள்ள நவசந்திக் கவுத்துவங்களைக் கொண்ட நூலில் கண்டு கொள்ளலாம்.

கவுத்துவங்கள் ஆடும் முறை

கவுத்துவப் பாடல்களில் சொற்கட்டும், பாட்டும் கலந்து வருவதால் நிருத்தம், அபிநயம் ஆகிய இரண்டிற்கும் ஆடலில் இடமுண்டு. அழகிய அடவுக்கோவைகள் ஆடல் சதிகளாகச் சொற்கட்டுகளுக்கு அமைகிறது. கை முத்திரைகள் காட்டிப் பாவகத்தோடு ஆடும் அபிநயம் பாடலுக்கு அமைகிறது.

சொற்கட்டுகளுக்கு ஏற்ப சதிகளை ஆடும்பொழுது ஆண்மைக்குரிய கவுத்துவங்கள் கம்பீரமாகவும், பெண்மைக்குரிய கவுத்துவங்கள் மென்மையாகவும் அமைவது அவசியம். ஆடலில் ஆண்மையின் கம்பீரத்தைச் சித்திரிப்பது தாண்டவம். பெண்மையின் மென்மையைப் புலப்படுத்துவது லாசியம். தாண்டவத்தைச் சிவபெருமானும், லாசியத்தைப் பார்வதி தேவியும் உருவாக்கினர் என்பது புராணச் செய்தி. ஆனால் தாண்டவத்திற்கும்

லாசியத்திற்கும் தனித்தனி அடவுகளோ, அசைவுகளோ இல்லை. அவற்றைக் கையாளும் முறையில் தான் வேறுபாடுகள் உள்ளன. இந்த வேறுபாடுகள் தோன்றும்படித் தாண்டவத்தையும் லாசியத்தையும் பாத்திரத்திற்கேற்றபடிக் கையாளலாம். நடேசர்கவுத்துவம் ஆண்மைக்குரிய கம்பீரத்தோடும் காளிகவுத்துவம் பெண்மைக்குரிய மென்மையோடும் அமைவது பொருத்தம்.

கவுத்துவத்தின் பாடல் பகுதி கீர்த்தனை அல்லது பதம் போல் கார்வைகளோடு பாடப்பெறுவதில்லை, பாடலில் சொற்கள் நிறைந்து கீதம் போல் அமைந்திருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக முருகன் கவுத்துவத்தில் "வினையற வேல்வாங்கும் பெருமான் அடியினைத் தொழுமனமே" என்ற பாடற்பகுதி அமையுமாற்றைக் காணலாம்.

இராகம்:கௌளை	தாளம்:சதுச்ரஏகம்
பாநிபாமாகாமாரீ ;/	சா; ; ; சா ரி சா;//
வினையறவேல்வாங்	கும். . . பெருமான்
ச்ாநிபாமாபாநீச்ார்ரி/	ச்ா; ;; காமாரி சா //
அடியினைதொழுமன	மே . . சய சய

இதற்குப் பதவர்ணத்தின் அனிக்கோவைச் சுரப் (சிட்டைரம்) பகுதியில் வரும் பாடலுக்கு அபிநயம் செய்யும் முறை கையாளப்படும்

நாட்டிய அரங்கில் கவுத்துவம்

அலாரிப்பு, ஜதிசுவரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், தில்லானா என்ற நாட்டிய நிகழ்ச்சி நிரலில், நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் அலாரிப்பு அல்லது புஷ்பாஞ்சலிக்குப் பின் கவுத்துவம் இடம்பெறுவது வழக்கம். நிகழ்ச்சி ஆரம்பத்திற்கு விநாயகர் பாடலும், நாட்டை இராகமும் பொருத்தமாய் இருப்பதால் நாட்டை இராகத்தில் அமைந்த விநாயகர் கவுத்துவம், நிகழ்ச்சி ஆரம்பத்தில் பலரால் ஆடப்பெறுகிறது. சொற்கட்டுகளைச் சுருதியோடு மட்டும் சொல்லாமல்,

இராகம்:நாட்டை தாளம்:ஆதி

ச்ா;	நி;	ச்ா;	பா	/	மா;	ரி;	/	சா;	ரி; //
தித்	தித்	தெய்	தாம்		தித்	தித்		தெய்	தாம்
ரி;	சா;	மா;	ரிசா	/	பா;	மா	;/	பா	;;; //
தித்	தெய்	தத்	தது		தத்	தத்		தாம்	-

என இவ்வாறு இராக பாவத்துடன் பாடி ஆடும்பொழுது நிகழ்ச்சி இயல்பாகவே களை கட்டிவிடுகிறது.

குறிப்புக்கள்

1. நாட்டிய சகோதரர் நால்வரின் பாட்டனார் கங்கமுத்து அவர்கள் துளஜா மகாராஜா (1763-1787) காலத்தில் வாழ்ந்தவர்.

2. Adi Bharata kala Manjari, Pancha Murthi & Nava Sandhi Kavuthuvam, by the Tanjore Quartette, Edited by K.P. Kittappa & K.P. Sivannandam, Natyalaya Publication, Madras, 1964, P.I. & II. .

3. மேகுநூ, முகவுரை.

4. கவுத்துவங்களை மீட்டெடுக்கும் பணிக்கு முன்னோடியாக விளங்கியவர் பேராசிரியர் பி சாம்பமூர்த்தி என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

5. தாருகாவன மகாலிங்க கவுத்துவத்தை நாட்டியமாக நடித்த கமலா அவர்கள் சென்னை மியூசிக் அகாடமியின் ஐம்பதாவது மாநாட்டில் 25-12-1976இல் ஆடினார்.

6. வைஜயந்திமாலா பாலி அவர்கள் கௌளை இராகத்திலும், கண்டசாபு தாளத்திலும் காளி கவுத்துவத்தை 31-12-1976 சென்னை மியூசிக் அகாடமியின் ஐம்பதாவது மாநாட்டில் ஆடியிருக்கிறார்.

7. இப் பாடல்களைச் சுர, தாளக் குறிப்புகளுடன் Adi Bharatha Kala Manjari என்ற நூலில் காணலாம்.

இயல் நான்கு

பாட்டும் சுரமும் சதியும் விரவிய பதவர்ணம்

நாட்டியத்திற்காக ஏற்பட்ட இசைவகை பதவர்ணம். இது விரைவான செலவில், (மத்திய காலத்தில்) பாடப்பெறும் தான வர்ணம் போல் அல்லாமல், தாழ்ந்த செலவில் (விளம்ப காலத்தில்) அமைந்திருக்கும். இதனால் இது சௌக்க வர்ணம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

பதவர்ண இசை உருப்படி முழுவதும் பாடல் (சாகித்தியம்) கொண்டு விளங்கும். எடுப்பு (பல்லவி) தொடுப்பு (அநுபல்லவி) மற்றும் முடிப்புக் கோவைகளில் (எத்துக்கடைச் சரணம்) மட்டுமன்றி, அணிக்கோவைச் சுரம் (சிட்டாசுரம்) பகுதியிலும், (எத்துக்கடை) முடிப்பு கோர்வைச் சுர பகுதிகளிலும் பாடல் (சாகித்தியம்) அமைக்கப் பெற்றிருக்கும்.

எடுப்பு, தொடுப்புப் பாடற் பகுதி பாடியபின் அணிக் கோவைச்சுரப் (சிட்டாசுரப்) பகுதியும், அதற்குரிய பாடற்பகுதியும் பாடப்பெறும்: இது பதவர்ணத்தின் முற்பகுதியாகும். (பூர்வாங்கம்). பதவர்ணத்தின் பிற்பகுதி (உத்தராங்கம்) முடிப்புக் கோவை (எத்துக்கடை சரணம்) எனப்படும். இதன் முதல் அடி எடுப்புப் (பல்லவி) பாடிப், பின் ஒவ்வோர் முடிப்புக் கோவையின் சுரப் பகுதியும் அதற்குரிய பாடற் பகுதியும் பாடப்பெறும்.

முதல் மற்றும் இரண்டாவது முடிப்புக் கோவைகள் ஒரு ஆவர்த்தனத்திலும், மூன்றாவது இரண்டு ஆவர்த்தனங்களிலும், நான்காவது நான்கு ஆவர்த்தனங்களிலும் அமைவது வழக்கம்.

பதவர்ணத்தின் சுர அமைப்புக்குரிய சொற்பகுதி அல்லது பாடல் அபிநயிக்கத்தக்க பொருளைக் கருவாகக் கொண்டிருக்கும். பெரும்பாலும் இது அகப்பொருளையே மையமாகக் கொண்டிருக்கும். பாடற் சொற்களுக்கிடையே அகார உகாரங்களின்றிச் சொற்கள் அதிகமாக அமைந்து இராக நுட்பத்தோடும் தாளச் செறிவோடும் அமைந்திருக்கும். சில பதவர்ணங்களில் சதிகள் காணப்படும். இத்தகைய பதவர்ணங்கள் <u>பதசதி வர்ணங்கள்</u> என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

தஞ்சாவூர் நாட்டிய சகோதரர்களாகிய சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம் வடிவேலு ஆகியோர் தெய்வத்தின் பேரில் மட்டுமன்றிச் சரபோசி மகாராசா, பிரதாபசிம்ம மகாராசா, அமரசிம்ம மகாராசா1, சுவாதித்திருநாள் மகாராசா ஆகிய மன்னர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டும் பதவர்ணங்கள் பாடியுள்ளனர்.

காலப்போக்கில் அரசியல், சமுதாய அமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களால் மானிடரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டமையும் பதவர்ணங்களை இயற்றும் வழக்கம் மறைந்து, தெய்வத்தைத் தலைவனாகக் கொண்ட பதங்களே பெரும்பாலும் இயற்றப்பட்டன. இவையே தற்கால பரதநாட்டிய அரங்குகளில் அபிநயிக்க ஏற்றனவாயும் கொள்ளப்படுகின்றன.

சிவபெருமான், கண்ணன், முருகன் முதலான தெய்வங்களைத் தலைவனாகக் கொண்டு அத் தலைவனிடம் தலைவி கொண்டுள்ள எல்லையற்ற காதலை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பதவர்ணங்கள் அமைகின்றன. பதம் என்னும் கருநாடக இசைப் பாடல்வகை சுட்டும் இறைவன் - ஆன்மா உறவாகிய பரமாத்மா ஜீவாத்மா தொடர்பை இத்தகு பதவர்ணப் பாடல்களும் உணர்த்துகின்றன.

தலைவனை முன்னிலைப்படுத்தியோ அன்றித் தோழியிடம் சொல்லியோ அக உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் முறை பதவர்ணங்களில் பெருமளவு கையாளப்பட்டு வருகின்றது ஒரு சில எடுத்துக்காட்டுக்களை இங்கு காணலாம்.

இராகம்-நாட்டைக்குறிஞ்சி தாளம்-ஆதி

எடுப்பு

கருணை நீ செய்ய வேண்டும் இது சமயம்

கனக சபையில் திரு நடமிடும் பரனே

என்ற கேளன். தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் பதவர்ணமும்,[2]

இராகம்-தோடி தாளம் ஆதி

எடுப்பு

மோகலாகிரி கொண்டேன் சுவாமி

மோடி செய்யாதே மெத்த

என்ற தஞ்சாவூர் சிவானந்தத்தின் பதவர்ணமும்[3] தலைவனை முன்னிலைப்படுத்தி அமைகின்றன

இராகம்-கமாசு — தாளம்-ஆதி

எடுப்பு

சாமியை அழைத்துவாடி சகியே என்றன்

சாமானிய துரையல்லடி சகியே என்றன்

எனத்தொடங்கும் தஞ்சாவூர் பொன்னையாவின் பதவர்ணமும்4

இராகம்-தேவமனோகரி தாளம்-ஆதி

எடுப்பு

உன்னை நினைந்து உள்ளம் பாகாய்
உருகு கின்றாள் இரவு பகல் முகுந்தா

தொடுப்பு

ஒருவழி அறியாள் என்று சொல்லி வா
என்னுயிர்த் தோழி விரைந்து சென்று வா

என்று தொடங்கும் பாபனாசம்சிவனார் பதவர்ணமும்[5] தோழியிடம் தன் ஆற்றாமையைச் சொல்லித் தலைவனை அழைத்து வரச் சொல்வதாக அமைகின்றன.

பதவர்ணங்களின் வடிவச்சிறப்பு

பதவர்ணம் தாழ்ந்த செலவில் (விளம்ப காலம்) பாடப்பெறுவதால் பதங்களைப் போல் பதவர்ணத்திலும் இராக நுட்பங்கள் விளக்கமாகவும் அழகாகவும் அமைவதை எதிர்பார்க்கலாம்.

பதவர்ணத்தின் அணிக்கோவைச் சுரமும் (முக்தாயிசுவரம்) முடிப்புக்கோவை (எத்துக்கடைச் சரணங்கள்) சுரப்பகுதிகளும், எடுப்பு (பல்லவி) தொடுப்பின் (அனுபல்லவி) ஒவ்வொரு அடிக்குமிடையே சதிக் கோவைகளும் அமைவதால் சிறந்த தாள நயத்தைப் பதவர்ணங்களில் எதிர்பார்க்கலாம். பாடற் பகுதியின் அபிநய பாவகத்திற்கிடையே நிருத்த வகையில்

சுரப்பகுதிகளும் சதிச்கோவைகளும் அமைவது பதவர்ணத்தின் சிறப்பம்சமாகும்

பதவர்ணத்தின் பாடுபொருள் பெரும்பாலும் அக உணர்வுகளை மையமாகக் கொண்டமைவதாலும், பாடலின் ஒவ்வொரு அடியும் விளக்கி விவரிக்க (சஞ்சாரி பாவம்) இடமளிப்பதாலும், பல்வேறு மெய்ப்பாட்டுச் சுவைகளைப் பதவர்ணத்தில் எதிர்பார்க்கலாம்,

இராகம், தாளம், மெய்ப்பாடு ஆகிய மூவகைச் சிறப்புகளும் கொண்ட பதவர்ணங்கள் தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், மராத்தி, வடமொழி ஆகிய பலமொழிகளில் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன.

பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு, வீரபத்ரையா, இராமசாமி தீட்சிதர், சுவாதித் திருநாள் மகாராசா, பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையா, சொன்டி வேங்கடசுப்பையா, வீணை குப்பையர், பல்லவி சேஷய்யர், இராமசாமி சிவன், முத்துசுவாமி தீட்சிதர், குன்றக்குடி கிருஷ்ணய்யர், சுப்பராம தீட்சிதர் முதலானோர் குறிப்பிடத்தக்க பதவர்ண ஆசிரியராவர்.

தமிழில் பதவர்ணங்கள் இயற்றியோரில் தஞ்சாவூர் பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு, கபொன்னையாபிள்ளை, குற்றாலம் கணேசம்பிள்ளை, பாபனாசம் சிவன், கேஎன். தண்டாயுதபாணிபிள்ளை ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

சிறப்பணி பெற்ற தமிழ்ப் பதவர்ணங்கள்

இசை, தாளம், மெய்ப்பாடு ஆகிய மூன்றும் இணைந்த ஒரு கலை வடிவம் பதவர்ணம், இயலிசைத் திறன்கள் பெற்ற சில நாட்டிய ஆசான்கள் இதனை மேலும் அணிசெய்யச் சில உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர். சுரஜதி முடிப்புக் கோவை கொண்ட பதவர்ணம்,

இராகமாலிகைப் பதவர்ணம் போன்றவை தனிச் சிறப்பு பெற்ற பதவர்ணங்களாகும்

பதசதி வர்ணம்

சுரமும் பாடலுமாக அமையும் பதவர்ணத்தில் பொதுவாக எடுப்புத், தொடுப்புகளிலுள்ள ஒவ்வொரு பாடல் வரிக்குமிடையே சதிக்கோவைகள் சொல்லி ஆடுவது வழக்கம் இந்த சதிக்கோவைகள் நட்டுவ ஆசானால், அவ்வப்போது சேர்க்கப்படும். பதவர்ணத்தின் ஒரு பகுதியாக இவை இயற்றித் தரப்படுவதில்லை ஆனால் சதிக்கோவைகளைப் பதவர்ணத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கொண்ட சில உருப்படிகளும் உள்ளன. இவற்றில் அணிக்கோவைச்சுரப் (சிட்டைசுரம்) பகுதியின் பாடலுக்குப் பதிலாகச் சதிக்கோவைகள் இடம்பெறும். இவை அணிக்கோவைச் சுரச் (சிட்டை சுரப்) சொற்கட்டு என்றும், சுரஜதி முடிப்புக் கோவை (முக்தாயி) என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன.

தஞ்சாவூர் பொன்னையா இயற்றிய ஒரு பதவர்ணத்தின் அணிக்கோவைச்சுரச் (சிட்டை சுரம்) சொற்கட்டு அமைப்பை இங்குக் காணலாம்.

இராகம்-சக்ரவாகம் தாளம்-ரூபகம்

எடுப்பு

சாமி மேல் சிந்தையாகினேனடி சகியே மிகவும்

தொடுப்பு

பூமி புகழ... விளங்கும் கருணைபூண்ட மாலுக்ர
துரையே

அணிக்கோவைச் சுரச் சொற்கட்டு

பா;;கா மா பா // மா மா காரி சாநி ||
தாம் த கிட ஜொம் த்ரி தாநி . .
நி சா நிதா நிசா // ரி சா ரி கா மா; //
ரி சா நி தா நி சா தன த திமி. . .
பாபமப தநிதபம கம // பநி நிதா நிச்ா ச்ரிரி //
தஜ்ஜொணுதகஜொணு தகதிமி தடிம்டிம்கு டிம்குண
க்ாம் ரிச்ா ச்ாநி தாநி // ரிச்ா நிதமபம கரிகம//
ங்குஜொம்தரம்தணம்தகாநி ரிசாநிதபததிங்கிணதொம்(சாமி)

தஞ்சாவூர் நாட்டிய சகோதரர்கள் காட்டிய வழியில் கேஎன். தண்டாயுதபாணி பிள்ளையும் பதசதி வர்ணங்களை இயற்றியுள்ளார்.

"மா மோகம் தானே மீறுதே" என்ற நாட்டைக் குறிஞ்சி இராகத்திலும் ரூபகதாளத்திலும் அமைந்த இவரது பதசதிவர்ணம் நாட்டிய அரங்குகளில் ஆடப்பெற்று வரும் புகழ்பெற்ற பதவர்ணங்களில் ஒன்று.

பதசதி வர்ணங்களில் சொற்கட்டுக்கோவைகள் பாடற்பொருளுக்குத் துணைபுரிவதில்லை. இசை மற்றும் நிருத்த நயம் கருதியே இவை பயன்படுகின்றன.

இராகமாலிகைப் பதவர்ணம்

கருநாடக இசை அமைப்பில் இராகமாலிகைகள் ஏறத்தாழ எல்லா இசை வடிவங்களிலும் அமைக்கப்படலாம். எடுப்பு, தொடுப்பு, அணிக்கோவைச் சுரம், முடிப்பின் எடுப்பு (எத்துக்கடைப்பல்லவி), முடிப்புக்கோவைகள் (எத்துக்கடை சரணம்) ஆகிய பதவர்ணத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒவ்வொரு இராகத்தில் அமைந்தால் அது இராகமாலிகைப் பதவர்ணமாகிறது

தமிழில் இயற்றப்பட்ட இராகமாலிகைப் பதவர்ணங்களில் க. பொன்னையாபிள்ளையின் "கார் விரியும்" எனத் தொடங்கும் அஷ்டராகமாலிகைப் பத

வர்ணம்[8] குற்றாலம் கணேசம்பிள்ளையின் "வட்டமிட்டு பொட்டழகன்" மற்றும் கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் "சாமியை அழைத்தோடி வா - சாமியே எந்தன்"[9] ஆகிய இராகமாலிகைப் பதவர்ணங்கள் தற்கால நாட்டிய அரங்குகளில் பயிலப்படுகின்றன.

க. பொன்னையாபிள்ளை, கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை ஆகியோர் இயற்றிய இராகமாலிகைப் பதவர்ணங்களில் அந்தந்த இராகப் பெயர் பாடற் பொருளோடு பொருந்த அமைக்கப் பெற்றிருப்பது சிறப்பு. கண்ட சாபு தாளத்தில் அமைந்த க. பொன்னையாபிள்ளையின் இராகமாலிகைப் பதவர்ணத்தில் இராகப் பகுதிக்குரிய சுரக்கோவை பாடலில் அமைவது மற்றுமோர் சிறப்பு. அவரது படைப்பின் ஒரு பகுதியை இங்கு காணலாம்.

இராகம்-தர்பார் தாளம்-கண்டசாபு

கார்விரியும் சோலைமலி வளவனது தர்பார்

சுரக்கோவை

தநிச் பாமரி சுகரி / சா; சநிசரிமப

தநிப மப தநிச்ரிச் / நிச்ரி ச்ரிக் க்ரிச்ரி/

இராகம்-கானடா

கண்டேற்குக் கானடா மாலையெனும் தாராய்

சுரக்கோவை

காக மதநி பமதப /காக மதநி ததபம/
காக மதரி சநிபம/ மதநி ரிச்நிப,; /

தர்பார், கானடா, அடாணா, அமீர்கல்யாணி, கமாசு, பரசு, பியாக், சுருட்டி ஆகிய எட்டு இராகங்களில் இப் பதவர்ணம் அமைகிறது.

இசையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றவர்களாலும், நாட்டியத்தில் சிறந்த அனுபவம் மிக்கவர்களாலும் இந்த அமைப்பிலான பதவர்ணங்களைச் சிறப்புறக் கையாள முடியும்

பதவர்ணத்தின் இறுதி முடிப்புக் கோவை (எத்துக்கடை சரணம்) மட்டும் இராகமாலிகையில் புனையப்பட்ட தமிழ்ப் பதவர்ணங்களும் உள்ளன.

தஞ்சாவூர் பொன்னையாவின் "சாமி மேல் சிந்தையாகினேன்" என்ற சக்ரவாக இராக, ரூபக தாளப் பதவர்ணத்தின் கடைசி முடிப்புக் கோவையின் (எத்துக்கடைச் சரணம்) நான்கு ஆவர்த்தனங்களும் பின்வருமாறு அமைகின்றன.

முடிப்பு

இராகம்-சக்ரவாகம் தாளம்-ரூபகம்

ச்சா;; நிச்ரி நிச்த /நிபதம பதநிதபதகப/

மா;; மகமரிச / மா கபம பகம பாதநி/

இராகம்-சாரங்கா

ச்சு ரிச் நிச் தாப மபத / நிதபமரி, கரிசா/

இராகம்-வசந்தா

மா கப தத நிச் நிதநி/தமகம தமா கமகரிச/

இராகம்-பூர்ணசந்திரிகா

ரிகம பதபசரிபம ரிச/ நிதப 'ரிச்நி பமரிகமரி/

இராகம்-மோகனம்

சரிகப தச் தாபகபத / ச்ரி க்சாரிச்ாதபகரி,/

இராகம்-நாகஸ்வராளி

சக ... தச் க்மக்ச்க்ச் / தச்தபதப மதபபமக/

இராகம் - சக்ரவாகம்

சரி கம பத நிச்சரிக்ரி / சநிதநிதபமகரிக.

(மானே)

இவ்வாறு அமையும் பகுதியைச் சிறந்த இராக நுட்ப அறிவுள்ள பாடகிகளால் திறம்பட இசைக்க முடியும். இந்த அமைப்பு முறை நாட்டிய நயத்திலும் பார்க்க இசை நயத்திற்கே முதன்மை தருகிறது.

புதிய பொருளில் பதவர்ணம்

மராத்திய மன்னர்கள் காலத்தில் (18,19ஆம் நூ.) பதவர்ணங்கள் மன்னரையும் ஆதரித்த வள்ளலையும் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடப்பெற்றன. சுவாமி பேரிலும் பதவர்ணங்கள் இயற்றப்பட்டன. காலப்போக்கில் சுவாமி பேரில் அமையும் பதவர்ணங்களே நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்றவையாகக் கருதித் தெய்வம் தொடர்புடைய பதவர்ணங்கள் பெருமளவில் பயிலப்பெற்றன.

கேசன். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை ஆபோகி இராகத்தில் இயற்றிய,[10]

" அன்னையே மறவேனடி அனுதினமும்
ஆரமு தூட்டுவாள் அணிகளும் பூட்டுவாள்"

என்ற பதவர்ணத்தின் முற்பகுதி (பூர்வாங்கம்) பெற்ற அன்னையின் தாய்மைச் சிறப்புக்களையும்,

" தந்தை சொல் மிக்கதோர் மந்திரம் இல்லையடி"

என்றவாறு பதவர்ணத்தின் பிற்பகுதி (உத்தராங்கம்) தந்தையாரின் நற்போதனைகளை ஒவ்வொன்றாக எத்துக்கடை சரணங்களில் சொல்வதாகவும் அமைகிறது.

பதவர்ணத்தின் பாடுபொருளில் இது ஒரு திருப்பம். இப் பதவர்ணம் பல நாட்டிய அரங்குகளில் பெருமளவில் பயிலப்பட்டு வருகிறது. நல்ல சிந்தனைகள்,

நற்போதனைகள் முதலியவை நாட்டியத்தில் வரவேற்கப்படும் என்பதற்கு இது ஒரு எடுத்துக்காட்டு.

பதவர்ணமாகப் பஞ்சரத்ன கீர்த்தனைகள்

நாட்டை, கௌள, ஆரபி, வராளி, ஸ்ரீராகம் ஆகிய ஐந்து கன இராகங்களில் தியாகராச சுவாமிகள் பஞ்சரத்ன கீர்த்தனைகள் பாடியுள்ளார். இவை பத்திச் சுவைமிகுந்த கீர்த்தனைகள், சிறந்த இராக நயமும் தாள நயமும் மிக்கவை ஒவ்வோர் சுரப்பகுதிக்குமுரிய பாடற்பகுதியும் (சாகித்தியம்) ஆழமான பொருள் கொண்டவை.

தியாகய்யரின் பஞ்சரத்ன கீர்த்தனைகளில் "எந்தரோ மகானு பாவுலு" (ஸ்ரீராகம்) "ஜகதானந்த காரகா" (நாட்டை) "ஸாதிஞ் செனே" (ஆரபி) ஆகியவை பதவர்ணம் ஆடும் முறையில் அரங்குகளில் ஆடப்பெறுகின்றன.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரும் தியாகராச சுவாமிகளின் பஞ்சரத்தின கீர்த்தனைகள்போல் தமிழில் கனராக பஞ்சரத்தினங்களை இயற்றியுள்ளார்.

பாடல் தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
அரஉறர சிவசங்கர	நாட்டை	ரூபகம்
சரணாகதமென்றுநம்பி	கௌள	ஆதி
பிறவாதவரம் தாரும்	ஆரபி	ஆதி
ஆடியபாதமேகதியென்று	வராளி	ஆதி
மறவாமல் எப்படியும்.	ஸ்ரீராகம்	ஆதி

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றியுள்ள இப்பாடல்கள் பத்திச்சுவை நிரம்பியவை; இசை நாட்டிய நயம் கூட்டிப் பயன்படுத்தப்படலாம் இவற்றில் நாட்டை, ஆரபி, வராளி ஆகிய இராகங்களில் அமைந்த பாடல்களை அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடாகிய தமிழிசைப் பாடல்கள் ஆறாம் தொகுதியில் சுர தாளக் குறிப்புகளுடன் காணலாம்.

குறிப்புக்கள்

1. Adi Bharata Manjari 1964, Nirtalaya Publications.
2. ஆடலிசை அமுதம், 1974, ஜீவன் பிரெஸ் ப. 36 - 42
3. The Tanjore Quartette, 1980, பொன்னையா கலையகம், ப. 95-98
4. மேகுநா ப.70 -73
5. கீர்த்தனை மாலை, நான்காம் பாகம், ப.5-8
6. The Tanjore Quartette, ப. 53-56
7. ஆடலிசை அமுதம் ப. 61-67
8. தஞ்சை நால்வர் நாட்டிய இசைக் கருவூலம், 1980, பொன்னையா கலையகம், ப. 189-192
9. ஆடலிசை அமுதம், முகு. ப. 81-89
10. மேகுநா. ப. 29-35

இயல் ஐந்து
பதம் எனும் தெய்வீகக் காதல் பாட்டு

நாட்டிய அரங்குகளிலும் இசை அரங்குகளிலும் பாடப்பெறும் ஒரு சிறப்புமிகு கருநாடக இசை வடிவம் பதம். எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு என்னும் அமைப்பிலான பதங்களைத் தமிழில் முத்துத்தாண்டவரும், தெலுங்கு மொழியில் சேத்ரக்ஞரும் பாடிய காலத்திலிருந்து (கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டு) தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம்,மராத்தி, வடமொழி முதலான தென்னகத்தில் பயிலும் எல்லா மொழிகளிலும் பதங்கள் இயற்றப்பட்டன.

பதங்கள் அகப்பொருள் சார்ந்த பாடல்கள். மதுர பக்தி, சிருங்கார ரசம், நாயக-நாயகி பாவம், தலைவன் தலைவி காதல் உறவு என்று பலவாறு சொல்லப்படும் அகப்பொருள் சார்ந்த உணர்வுகள் பதத்தின் கருப்பொருளாகிறது.

அன்பினால் பிணைக்கப்பட்ட உறவுகள் பல வகை. தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையே உள்ள பாசம்; தாய்க்கும் மகனுக்குமிடையேயுள்ள அன்பு; நண்பர்களிருவரிடையேயான உண்மை நட்பு; ஆகிய எல்லாப் பிணைப்புக்களிலும் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் / காதலிக்கும் இடையே உள்ள அன்பு மிகவும் நெருக்கமானது. உணர்ச்சி மிக்கது. வலிமை மிக்கது. இது உணர்வாலும் உடலாலும் ஒன்றிவிடும் உயர்ந்த உறவாகும்.

தலைவன் ஒருவனுக்கும் தலைவி ஒருத்திக்கும் இடையே பல்வேறுபட்ட காதல் உணர்வுகள் ஏற்படுகின்றன. புணர்ச்சி இன்பம், பிரிவுத்துன்பம், ஆற்றாமை முதலான அக உணர்வுகள் பொருத்தமான சொல்லமைதியோடும் சுவைக்கேற்ற இசையமைதியோடும் எண்ணக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் ஆடல்

அபிநயத்தோடும் பக்குவமாகச் சித்திரிக்கப்படும்போது அது அழகிய கலை வடிவம் பெறுகின்றது. இது இசைப்பாடல் வகையிலும் நாட்டிய உருப்படி வகையிலும் பதம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது

பதங்களில் சொல்லப்படும் நுட்பமான அக உணர்வுகள் வெளிப்படையாகவும் சில சமயம் உள்ளுறையாகவும் பாடப்படுகின்றன. இவை சிற்றின்ப உணர்வுகளை விளக்குபவை போல் காணப்படினும் உயர்ந்த பேரின்பத் தத்துவத்தை உணர்த்துகின்றன என்பதே உண்மை. கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் ஒரு பதம் இங்கு எடுத்துக்காட்டலாம்.[1]

இராகம். சண்முகப்பிரியா தாளம்:ஆதி

எடுப்பு

நல்ல சகுனம் நோக்கிச் செல்லடி - சென்று
நான்படும் பாடு அவர்க்குச் சொல்லடி - தோழி

தொடுப்பு

அல்லல் அகற்றி அன்பர்க் கானந்தம் அருள்நேசர்
தில்லைப் பதிநடேசர் திருவுள்ளம் அறியநீ
(நல்ல சகுனம்)

முடிப்பு

வண்ணமலர்க ளேதும் வாசம் தருவதில்லை
பண்ணில் இனிமையில்லை பாலிற் சுவையுமில்லை
கண்ணில் உறக்கமில்லை கருத்தோர் நிலையிலில்லை
புண்ணியம் உண்டடி பொற்றொடியே இன்று(நல்ல சகுனம்)

பாடலில் சித்திரிக்கப்படும் தில்லை நடராசராகிய தலைவன் இறைவன் அல்லது பரமாத்மா. அத் தலைவனை அடைய ஏங்கித் தவிக்கும் தலைவியாகச் சித்திரிக்கப்படுபவர் அடியவன் அல்லது ஆன்மா. இறைவனை ஆன்மாவாகிய அடியவன் உணர்ந்து கொள்வதற்கு ஆசானாகிய குரு உறுதுணையாக விளங்குவது போல், இங்குத் தோழியானவள் குருவாக அமைகிறாள். ஆக தலைவன், தலைவி, தோழி என்னும் முக்கியமான மூன்று கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டு உயரியதொரு தத்துவமாகிய பதி-பசு உறவைப் (பரமாத்மா

சீவாத்மா) பதங்கள் என்னும் இசைப்பாடல் வகை உணர்த்தக் காணலாம்.

கிபி பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பின்னரே பதம் என்னும் இசைவகை குறிப்பிட்ட வரையறையைப் பெற்றாலும், பதங்கள் கொண்டுள்ள அகப்பொருளைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட பல்வகைப் பாடல்கள் தென்னக மொழிகளில் முன்னரே இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன தமிழில் மாணிக்கவாசகரின் திருவெம்பாவை, திருக்கோவையார், ஆண்டாளின் திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி (கிபி 8,9 ஆம் நூற்றாண்டுகள்) வடமொழியில் ஜயதேவரின் கீதகோவிந்தம் (கிபி 12ஆம் நூற்றாண்டு) முதலியன அகப்பொருட் பாடல்களாகும்.

பழந்தமிழ் அகப்பொருள் பாடல்கள்

தமிழரின் பண்டைய பெருமைகளை அழகுற எடுத்துக்காட்டும் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, தொல்காப்பியம் முதலிய பழந்தமிழ் நூல்களில் (கிமு 3-கிபி-3ஆம் நூற்றாண்டுகள்) அகப்பொருட் செய்திகள் ஏராளமுள.

வாழ்க்கை முறையை நிலப் பாகுபாட்டிற்கமைய அகத்திணை, புறத்திணை என வகுத்துக் கொண்ட தமிழர், ஒவ்வொரு நிலத்திற்குமான சிறப்புறு காதல் ஒழுக்கங்களை மையமாகக் கொண்ட அகப்பாடல்களையும் அழகுறப் பாடினர். குறிஞ்சி நிலத்திற்குப் புணர்தல் ஒழுக்கமென்றும், முல்லைக்கு இருத்தல் என்றும், பாலைக்குப் பிரிதல் என்றும், மருதத்திற்கு ஊடல் என்றும், நெய்தலுக்கு இரங்கல் என்றும் அக ஒழுக்கங்களை மையப் பொருளாகக் கொண்டு பாடிய பாடல்கள் அகநானூறு, நற்றிணை நானூறு, ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, கலித்தொகை, முல்லைப்பாட்டு முதலிய சங்கநூல்களில் சிறப்பாகக் காணலாம்.

குறுந்தொகையில் ஒரு தலைவி; அவள் காதல் கொண்ட தலைவனைச் சந்திக்க முடியாதபடி தாய் அவளை வீட்டிலே தடுத்து வைத்து விடுகிறாள். பிரிவுத் துயரால் துடிக்கிறாள் தலைவி தன் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்ட தலைவனைக் காண முடியாது துயரில் இறந்து போய் விடுவேனோ என ஐயுறுகிறாள். குளத்திலுள்ள நீரில் கல் விழும்போது ஏற்படும் நுரை மெல்ல மெல்ல இல்லாமல் போவது போலத் தானும் இறந்து விடுவேன் என ஆற்றொணாத் துயரத்தோடு தோழியிடம்,

"யாம்எம் காதலர்க் காணேம் ஆயின்

செறிதுனி பெருகிய நெஞ்சமொடு பெருநீர்க்

கல்பொரு சிறுநுரை போல

மெல்ல மெல்ல இல்லாகுதுமே" (குறுந்தொகை290)

என்று சொல்கிறாள்.

இவ்வாறு உலகியலோடு ஒட்டிய இன்பியலைப் பாடிய தமிழ் மக்கள், பத்திமைக் காலத்திலிருந்து (கி.பி 6ஆம் நூற்றாண்டு முதல்) தெய்வீக நோக்கில் சிந்தித்தமையை நாயன்மார் பாடிய தேவாரப் பாடல்களிலும், ஆழ்வார்கள் இயற்றிய பாசுரப் பாடல்களிலும், மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருவாசகப் பாடல்களிலும் தெளிவாகக் காணலாம்.

மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்தில் ஒரு பெண், இறைவனைக் காதலிக்கிறாள். தன் சிந்தைக்கு இனியவன் தன்னிடம் வரவேண்டும், பேச வேண்டும், தன் அந்தரங்க ஆசைகளை அவனிடம் சொல்ல வேண்டும் போன்ற பல ஆசைகளை அவள் மனத்தில் தேக்கி வைத்திருக்கிறாள், சோலையில் வாழும் குயிலை நோக்கி "அவனை என்பால் வரக் கூவாயோ" எனக் குறையிரந்து பாடுகிறாள். இங்கும்

பெண்ணாகப் பாடுபவள் சிவாத்மாவாகவும், இறைவன் பரமாத்மாவாகவும் உணரப்படும் நிலைதான் இறையடியார்கள் பக்தி நெறியில் காட்டிய தெய்விகக் காதல் உறவாகும். அடியவர் தம்மைக் காதலியாக்கி இறைவனைக் காதலனாகப் பாடுதல் பக்தி நெறி கண்ட கலைமரபாகும்.

படிப்படியாக இறைவனிடம் ஆட்பட்டு, இன்புற்ற ஆன்மாவின் பேரின்ப நிலையைத் தலைவன் தலைவி உறவுநிலையில் பாடிய தேவாரப் பாடல்களில் திருநாவுக்கரசு நாயனார் பாடிய "முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்" எனத் தொடங்கும் திருத்தாண்டகம் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாக விளங்குகிறது.

ஆன்மா முதன் முதலாகத் திருவருளுக்கு அறிமுகமாகும் நிலை; பின் மேன்மேலும் அத்திருவருளை அனுபவிக்க விழையும் நிலை; இறுதியில் இறைவனோடு இரண்டறக் கலக்கும் நிலை ஆகியவை இப்பாடலில் ஒரு பெண்ணின் அக உணர்வுகளை மையமாகக் கொண்டு சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆன்மிக முதிர்ச்சிக்குப் படிப்படியாக இட்டுச் செல்லும் இந்த நிலைகள் பிற்காலத்தில் தனித்தனி இலக்கிய வகைகளாகத் தமிழில் எழுந்தன. உலாப் பாடல்கள், தூதுப் பாடல்கள் முதலியவை இவ் வகையைச் சேரும்.

உலாப் பாடல்கள்

இறைவனை உணர விழையும் வெவ்வேறு ஆன்ம பக்குவநிலையிலிருக்கும் பக்தர்களைச் சிற்றின்ப முறையில் சித்திரிக்கும் ஒரு சிற்றிலக்கிய வகையே உலாப் பிரபந்தமாகும்.

தமிழில் எழுந்த முதல் உலா சேரமான் பெருமாள் பாடிய 'ஆதி உலா' எனப்படும் 'திருக்கைலாய ஞான உலா'வாகும். தெருவில் உலாப் போகும் ஆடல் அரசனாகிய சிவபெருமானைக் கண்டு பேதை, பெதும்பை,

ங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம்பெண் ஆகிய ஏழுவகைப் பருவ மங்கையரும் அவரவர் பருவ உணர்வுக்கேற்ப மையல் கொள்வதாகப் பாடல்கள் அமைகின்றன. சிவபெருமானுடைய வீரச்செயல்கள், ஆண்மை, அழகு, கருணை முதலிய குணங்கள் பாடல்களில் சிறப்புறச் சொல்லப்படுகின்றன. பெண்களின் பருவ முதிர்ச்சிக்கேற்ற ஆசைகள், வெவ்வேறு ஆன்ம பக்குவநிலையிலிருக்கும் ஆன்மாக்களின் தெய்வ அனுபவங்களைச் சுட்டி நிற்கும்.

உலாப் பிரபந்தத்தின் மையப் பொருளைப் பிற்கால இயலிசை ஆசிரியர்கள் கையாண்டனர் என்பதற்கு முத்துத்தாண்டவரின் கமாசு இராகத்தில் அமைந்த "தெருவில் வாராரனோ என்னைச் சற்றே திரும்பிப் பாராரனோ" எனத் தொடங்கும் பதத்தைச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகச் சொல்லலாம்.

தூதுப் பாடல்கள்

இறைவனைத் தலைவனாகப் பெற்ற சமய இலக்கியங்களில் அகப்பொருள் மரபுக்கேற்ற தூதுப் பாடல்களும் இடம்பெறும். அகக் கண்ணில் நிறைந்து புலக்கண்ணுக்குப் புலப்படாமையைப் புலம்பலின் மூலம் தெளிவாக்குதல், தோழியிடம் சொல்லுதல், குயில், மயில், முகில் முதலியவற்றைத் தூதனுப்புதல், தூது விடும் பொருளைப் புகழ்வது, பாட்டுடைத் தலைவனோடு தொடர்பான பிற பொருள்களை (சங்கு, கொன்றை மாலை, வேல்) இணைத்துப் பாடுவது; இவையெல்லாம் தூது இலக்கிய மரபாகும்.

ஆன்மிக நோக்கில் இறைவனைத் தலைவனாகக் கொண்டு ஆன்மாவாகிய தலைவி தூது செலுத்தும் அருமையான தேவாரங்களைச் சம்பந்தசுவாமிகளும், அப்பர்சுவாமிகளும் பாடியிருக்கிறார்கள். எடுத்துக்காட்டாக,

"சிறையாரும் மடக்கிளியே இங்கேவா"
(சம்பந்தர்தேவாரம் (1:60.10)

"சொன்மாலை பயில்கின்ற குயிலினங்காள்சொல்லீரே"

(அப்பர்தேவாரம்4.12-1)

பன்னிரு ஆழ்வாருள் ஒருவராகிய ஆண்டாள் கண்ணனாகிய தலைவனிடம் தான் கொண்ட காதலைக் குயிலிடத்துத் தூது சொல்லி (ஐந்தாம் திருமொழி), அவன் வரவினைக் குறித்துக் கூவிடுமாறு வேண்டுகிறார். மாணிக்கவாசகரும் தன்னைத் தலைவியாகக் கொண்டு சிவபெருமானாகிய தலைவனிடம் தான் கொண்ட ஆராத காதலை வெளிப்படுத்தும் வகையில் குயிலைக் கூவி அவனை அழைத்திட வேண்டும் எனக் குயில் பத்தில் பாடுகிறார்.

பழந்தமிழ்ச் சமய ஆசான்கள் காட்டிய இவ்வழியைப் பிற்கால இயலிசைப் புலவர்கள் பின்பற்றி அருமையான தூதுப்பதங்கள் பாடியுள்ளனர். முத்துக்குமாரசுவாமியாகிய முருகக்கடவுள் மேல் ஆராத பக்தியும் அன்பும் பூண்ட வைதீசுவரன் கோயில் சுப்பராமய்யர் தன்னைப் பெண்ணாகப் பாவனை செய்து தன் தலைவனாகிய செந்தூர்க்குமரனிடம் இவ்வாறு தோழியைத் தூது அனுப்புகிறார்.[4]

இராகம்-பைரவி தாளம்-அடதாளம்

எடுப்பு

சற்றே சொல்லிவாடி என்சுவாமிக்கு மானேநீ

சற்றே சொல்லிவாடி

தொடுப்பு

உத்தமர் புகழும்திருச் செந்தூரினித்ய மும்வளர்
முத்தையனி டத்திலெந்தன் மோகமதை நீபோய்
பெண்ணே (சற்றே)

முடிப்பு

வண்டுநா ணேற்றிக் கரும்பைக் கொண்டு
வில்வளைத்து மதன்

சண்டை செய்ய வாரானதைக் கண்டும்
தேங்கு தையோ

சந்ததம் சுப்பராமன் சொற் செந்திலம் பதிவேலவன்
வநம்தனை யணைவதற்கு யெந்தவித மாகிலும்
போய் (சற்றே)

கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார் இயற்றிய,

"குயிலே உனக்கனந்த கோடி நமஸ்காரம்

குமரன் வரக் கூவுவாய்"

என்ற யமன்கல்யாணி பதம், அம்புஜம் கிருஷ்ணா இயற்றிய,

"கண்ணனிடம் எடுத்துச் சொல்லடி - கிளியே
கன்னி நான் அவன்மேல் கொண்ட காதலை"

என்ற இராகமாலிகையில் அமைந்த பதம் ஆகியவை தூதுப் பதங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகலாம்.

கருநாடக இசையில் பதம்

பழந்தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களில் காணப்பட்ட அகப்பொருள் செய்திகள், பிற்காலத்தில் 'பதம்' என்னும் உருப்படியாகக் கருநாடக இசையில் வடிவம் பெற்றது.

இறைவன் புகழைப் பாடும் பாடல்கள் கருநாடக இசையில் கீர்த்தனை, கிருதி என்றிருக்க, இறைவனை

அடைய விழையும் அடியவனின் ஆன்ம பக்குவ நிலைகளைத் தலைவன் தலைவி உறவு முறையில் பாடும் பாடல்கள் பதங்களாயின. இவை எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு என்ற அமைப்பில் பெரும்பாலும் பல முடிப்புகளோடு விளங்கின.

பதங்கள் அனேகமாக நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பயன்பட்டனவாதலால் இசை, அமைப்பிலும் தாள அமைப்பிலும் பாடும் முறையிலும் சில தனித் தன்மைகளைக் கொண்டு விளங்கின.

இசை அமைதி

பதங்கள் கூறும் மென்மையான அக உணர்வுகள் முகம் மற்றும் அங்க பாவகத்தால் தெளிவாக வெளிப்படுத்த வேண்டிய காரணத்தால் பெரும்பாலான பதங்கள் தாழ்ந்த செலவில் (சௌக்க காலத்தில்) அமைந்திருக்கும், இதனால் பதங்கள் எப்பொழுதும் இராகச் சுவை ததும்பும் தாது (சுர அமைப்பு) அல்லது இசை வடிவில் (வர்ணமெட்டில்) நிதானமாக அமைந்திருக்கும். பாடலில் சங்கதிகள் அதிகமாக இருக்காது. கடினமான சுரப் போக்கு கமகங்களும் பிருக்காக்களும் இரா.

பதங்கள் அக உணர்வு தொடர்பான பாடல்களாதலால் பல்வேறு மனநிலைகளுக்கான சுவைகள் வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும். இன்பச் சுவையே பதங்களின் மேலோங்கிய சுவையாயினும் காதல் உறவில் சோகம், பயம், வீரம், அற்புதம், மகிழ்ச்சி, காதல், அருவருப்பு, சாந்தம், கோபம் முதலான எல்லாச் சுவைகளும் இடம்பெற வாய்ப்புண்டு.

பிரிவினால் ஏற்படும் துன்பம், விரகதாபம், ஆற்றாமை, இரங்கல் முதலிய உணர்வுகளும், காதலனின் பாராமுகம், நேர்மையின்மை காரணமாக ஏற்படும் கோபம், ஏக்கம், வெறுப்பு, அருவருப்பு, ஏமாற்றம் முதலிய

உணர்வுகளும், கூடலினால் ஏற்படும் நாணம், ஆனந்தம்; மன நிறைவு முதலிய உணர்வுகளும் அவ்வவற்றின் சுவை தோன்றப் பதங்களில் வெளிக்கொணர்தல் வேண்டும்.

நாட்டியத்தில் இவை முக பாவகம், அங்க பாவகம், கைமுத்திரைகள் முதலியவற்றால் வெளியிடப்படுமேயாயினும், பாடலின் இசைதான் இச் சுவைகளை வெளிக்கொண்டுவர முக்கியமாக உதவவேண்டும். எனவே பாடற் பொருளுக்கும் பாடற் சந்தர்ப்பத்திற்கும் பாடும் சூழ்நிலைக்கும், பாடுபவர் மனநிலைக்கும் ஏற்ற வெவ்வேறு சுவைகள் சிறப்பாக வெளிக்காட்டக் கூடிய இராகங்கள் பதங்களில் பொருத்தமாக அமைவது அவசியமாகிறது.

கனம் கிருஷ்ணய்யரின் தோடி இராகத்திலமைந்த 'யார் போய்ச் சொல்லுவார்' என்ற பதத்தில் மேலோங்கியிருக்கும் சுவை, இரங்கல்.

இராகம்-தோடி தாளம்-மிச்ரசாபு

எடுப்பு

யார் போய்ச் சொல்லுவார் எனக்

கான பேரையும் காணேன்

அன்னமே நானென்ன செய்வேன்

என்ற பதத்தின் தொடக்கமே உதவுவார் யாருமற்ற பரிதாபத்திற்குரிய தலைவியின் நிலையைச் சித்திரிக்கிறது. தலைவிக்கு ஏற்பட்டுள்ள இரங்கல் உணர்வை வெளிக் கொணரத் தோடி இராகம் பொருத்தமாய் அமைந்தாலும், பாடலின் இசையமைப்பும் இச் சுவையைத் தெளிவாக உணர்த்தும் வகையில் அமைவது சிறப்பு. இப்பாடலில் 'அன்னமே' என்பது,

ச ரி கா, ரீ, ச ரீ ரீ;

அன்ன - - மே - - - -

எனப் புன்னாகவராளியைச் சிறிது ஒத்து சுத்த ரிஷபத்தை மையமிட்ட சஞ்சாரத்தின் மூலம் இரங்கலுணர்வைச் சிறந்த முறையில் வெளிக்கொண்டு வருவதை இங்கு எடுத்துக் காட்டலாம்.

கருநாடக இசையிலுள்ள சிறப்புறு உருப்படிகளில் ஒன்றான சுவாதித் திருநாள் மகாராசாவின் 'பன்னகேந்திர சயன' என்ற பாடல் இராகமாலிகையில் அமைந்த பதமாகும். சங்கராபரணம், காம்போதி, நீலாம்பரி, தோடி, பைரவி, சுருட்டி, நாதநாமக்கிரியா, பூபாளம் ஆகிய எட்டு இராகங்களும் இரவின் எட்டுப் பொழுதுகளுக்கும், தலைவியின் காம உணர்வுகளுக்கும் பொருந்தப் பாடலில் அமைகின்றன. இரவுப் பொழுதின் ஆரம்பத்திற்குச் சங்கராபரணம்; பாடல் முடியும் விடிகாலை நேரத்திற்குப் பூபாளம் என்றவாறு பாடலின் அவ்வப்பகுதி சுட்டும் பொழுதிற்கேற்ற தலைவியின் மனநிலைகளைச் சித்திரிக்கப் பொருத்தமான இராகங்கள் அமைத்திருப்பது இப்பதத்தின் சிறப்பிற்கும், புகழுக்கும் முக்கிய காரணங்கள் எனச் சொல்லலாம்.

'பின்முடுகு' என்று சொல்லிப்படும் மத்திமகால இசைப் பகுதிகள் கொண்ட பதங்களும் உள்ளன. இத்தகைய பதங்களில் அநேகமாகச் சரணத்தின் பின்பகுதியே மத்திமகால இசையில் அமைந்திருக்கும். பாடற்பொருளின் சுவைக்கேற்ற ஓசைநயம் தரும் திச்ர, சதுச்ர, கண்ட நடை என்பவற்றில் பொருத்தமான நடையில் சொல்லமைதிக்கேற்பப் பின்முடுகுகளில் இசை அமைவது சிறப்பாகும். பாடலின் சுவைக்கு ஒரு துடிப்பைக் கொடுக்க இப் பின்முடுகுகள் உதவுகின்றன எனச் சொல்லலாம். கவிகுஞ்சர பாரதியின்,

இராகம்-பைரவி தாளம்-சாபு

எடுப்பு

இனிமேல் அவருக்கும் எனக்கும்

ஒருபோதும் இணங்காதடி போடி

என்ற பதத்தில் கோபச் சுவை மிதமிஞ்சி அமையக் காணலாம். பிரிந்திருக்கும் தலைவன் மேல் ஆத்திரப்படும் தலைவியின் மனக் கொந்தளிப்பைக் காட்டப் பாடலில் பின்முடுகு பயன்படுகிறது;

முடிப்பு

ஏதடி ஒருபோதும் மறக்குமோ— , ...

கறந்த பால் திரும்பப் போய்ச் சுரக்குமோ

பின்முடுகு

சூதுகாரிகள் மித்ர பேதத்தை நிஜமென்று

காதல் கொண்டேன் மனத்தைச்

சோதித்த இந்த மட்டில் (இனிமேல்)

பாடுவோன் மனநிலையை விறுவிறுப்பான இசை அமைப்பால் வெளியிடுவதற்குப் பின்முடுகுகளை அதிகம் பயன்படுத்தியவர்களில் ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையர் குறிப்பிடத்தக்கவர். கண்ணன் மேல் ஆராத காதல் கொண்டு எங்கெங்கும் கண்ணனை நாடித் தேடும் தலைவியின் கட்டுக்கடங்காத ஆவலைச் சித்திரிக்க வேங்கடசுப்பய்யர் பின்முடுகு அணியைத் தொடுப்பிலும், முடிப்பிலும் பயன்படுத்துவதை 'மனமறிந்தோ அல்லதறியாமலோ' என்ற பதத்தில் இங்குக் காணலாம்.

இராகம்-காம்போதி தாளம் - ஆதி

எடுப்பு

மனதறிந்தோ அல்லதறியாமலோ
என் மன்னனை நாடிடுதே
கண்கள் கண்ணனைத் தேடிடுதே

தொடுப்பு

இனமறியா ஒரு எண்ண மேலோங்கி
இன்பமய மாகுதே இதை நினைதொறும்
நினைதொறும்

பின்முடுகு

வனமலரோ மயிலோ இருமகரக் குழையோ
நுதலோ குழலோ பரவிடும் - புனல்
நதியோ துறையோ வளமோ பசுக்கனமோ
இடை நடமோ இசையோ இதில்
மன நிறை எது நினைந் தாலும்
மற் றெது வும்சு கம்கா ணுமோ (மனமறிந்தோ)

தொடுப்பிலுள்ள இப் பின்முடுகு முடிப்பின் பிற்பகுதியிலும் பாடப்படுவது தலைவியின் ஆவலின் வேகத்தை மிகுத்துக் காட்ட உதவுகிறது.

பதங்களில் பின்முடுகு இருப்பினும் அணிக்கோவைச் சுரம் (சிட்டைசுரம்) பொதுவாக அமைத்துக் கொள்வதில்லை. ஆனாலும் ஒருசில பதங்களில் அணிக்கோவைச் சுரம் (சிட்டைசுரம்) சேர்க்கப்பட்டு

நாட்டிய அரங்குகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக கனம் கிருஷ்ணையரின் கல்யாணி இராகப் பதத்தை இங்குக் காணலாம்.

இராகம்-கல்யாணி தாளம்-ரூபகம

எடுப்பு

அழைத்துவா போடி
மருவ இது சமயமென் துரையை

தொடுப்பு

மழை தொடும் பூஞ்சோலை
மிக வாய்ந்திடும் தஞ்சை மாநகரில்
தழைக்கும் அமர சிம்மேந்திரன்
தனயன் பிரதாப ராமராசனை

அணிக்கோவைச்சுரம்

ச்ரிநிச் தநிபத நிதபம /பதபம கமதம கரிசநி /
ச்ரிநிச் தநிபத நிச்ரிச்/ கரிகம பமதப நிதச்நி /
ச்ரிநிச் தநிபத நிச்ரிக் / ச்ரிக்ம் க்ரிச்ரி ச்நிதநி /
ச்ரிக்ச் ,நிச்ரி ச்நிதநி /ச்நிதப மகரிக மபதப /

(அழைத்துவா)

முடிப்பு

வரவர மைய லொரு வகையாய் வருகுதடி.
அந்தமாரன்விடும் வன்சரங்களினாலமோகம் பெருகுதடி
பரபரென்று விம்மி வருகுது நான் புசித்திடும்
பாலன்னமும்
ருசியாமோ பாதகி இத்தனை தோதக மேதடி

உன் கு தென்னடி பாவனை பண்ணாமலே
கனிகரமுடன் மன மகிழ்ந்தொருவிசை
(சரிநிச் தநிபத)

விரகதாபத்தால் துடிக்கும் தலைவி; தலைவனின் விரைவான வருகைக்காக வேதனைப்படும் நிலையை நாட்டியத்தில் சித்திரிக்க வேண்டிய காரணத்தால் அணிக் கோவைசுரம் பதத்தில் சேர்க்கப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம்.[5]

பதங்கள் பாடுவதற்கு உகந்தவை உணர்ச்சிகளை வெளிக்காட்டும் நுட்ப சுவை தரும் இராகங்களே. பெரும்பாலான பதங்கள் தோடி, தன்யாசி, புன்னாக வராளி, ஆகிரி, பைரவி, ஆனந்தபைரவி, முகாரி, மத்தியமாவதி, காம்போதி, கேதாரகௌளை, சகானா, சுருட்டி, மோகனம், எதுகுலகாம்போதி, சங்கராபரணம், நவரோசு, நீலாம்பரி, தேவகாந்தாரி, பேகட, அடாணா, பிலகரி, வராளி, கல்யாணி ஆகிய இராகங்களில் அமைகின்றன[6]

இந்துஸ்தானி இசைச்சாயலுடைய ஸ்ரீரஞ்சனி, காபி, தேஷ், உசேனி, யமன்கல்யாணி, பீம்ப்ளாஸ், உறம்ஸாநந்தி, ஆபேரி, திலங், பிருந்தாவனி, பிருந்தாவன சாரங்கா முதலிய இராகங்கள் பதங்களில் இன்பம், வியப்பு ஆகிய சுவைகள் கருதிப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

பொதுவாகச் சகானா, புன்னாகவராளி, நாதநாமக்கிரியா ஆகிய இராகங்கள் இரக்கச் சுவைக்கும், உசேனி, கமாச, சுருட்டி ஆகிய இராகங்கள் இன்பச் சுவைக்கும், அடாணா, ஆரபி போன்றவை கோபச் சுவைக்கும், தேவகாந்தாரி, பிலகரி, நாட்டை ஆகிய இராகங்கள் வீரச்சுவைக்கும், சாரங்கா, தேஷ், பீம்ப்ளாஸ் போன்ற இந்துஸ்தானிச் சாயலுடைய இராகங்கள் வியப்புச் சுவைக்கும், சாமா இராகம் அமைதிக்குமாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

கருநாடக இசையில் பல பதங்கள் ஒரே இசை வடிவில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடவேண்டும். பைரவி

இராகத்தில் ஒரே இசை வடிவிலமைந்த வெவ்வேறு ஆசிரியர் பாடிய பதங்களை இங்கு எடுத்துக்காட்டாகக் காணலாம்.

க்ஷேத்ரக்ஞரின் . . .. . ."முந்ததிவலெளப"

சாரங்கபாணியின் ..... "பொட்டுக் கட்டின"

பத்ராசல ராமதாசரின் ..... "நரஹரி"

பாபவிநாச முதலியாரின் ..... "முகத்தைக் காட்டியே"

கருநாடக இசையில் பல இசை வடிவங்கள் தரப்படுத்தப்படுவதற்கு இதுபோன்ற ஒரே இசை வடிவில் அமைந்த பதங்கள் உதவியிருக்க வேண்டும் எனக் கருதலாம்.

தாள அமைப்பு

நாட்டியத்திற்கேற்ற சுவை தருவதில் தாளமும் பெரும் பங்கேற்கிறது. சோகச் சுவை கொண்ட பதத்திற்கு அபிநயம் செய்ய வேண்டுமானால் அதை வேகமான (துரித) காலத்தில் ஆடினால் பொருத்தமாக இராது இது போலவே மற்றைய சுவைகளுக்கும் பொருத்தமில்லாத தாளத்தில் பதம் அமைவது தவிர்க்கப்படும்.

பாடலுக்குரிய கால அளவைத் தீர்மானிப்பது தாளம். தாளம் முறை மாறினால் பாடலின் இசை மாறும். இசை மாறினால் சுவையும் மாறும். எனவே பாடற்பொருளைச் சிறப்பாக வெளிக்கொண்டுவரத் தாளம் பொருத்தமாய் அமைவது அவசியமாகிறது.

அக உணர்வுகள் தெளிவாகவும் நிதானமாகவும் அபிநயத்தில் காட்ட வேண்டியிருப்பதால் பெரும்பாலான பதங்கள் தாழ்ந்த செலவில் (சௌக்க காலத்தில்) அமைந்திருக்கும். இதனால் ஆதி, ரூபகம் முதலிய தாளங்களில் இரண்டு களையில் பதங்கள் அமைவது சிறப்பாகிறது.

மிச்ரசாபு, அடதாளம், திரிபுடை ஆகிய தாளங்களில் அமைந்த பதங்களும் உள்ளன. வைதீசுவரன் கோயில் சுப்பராமய்யர் ஏறத்தாழப் பதினான்கு பதங்களை அடதாளத்தில் இயற்றியுள்ளார்[7]. அரங்குகளில் அதிகம் பயிலும் இவரது கல்யாணி இராகத்திலுள்ள "என்ன காரியங்கண்டு", பேகடையிலுள்ள "ஆருக்காகிலும் பயமா", சுருட்டி இராகத்தில் அமைந்த "அடிக்கடி கையை" ஆகியவை அடதாளத்தில் அமைந்த பதங்களாகும்.

திரிபுடை தாளத்திலமைந்த பதங்களுக்குத் தனித் தன்மையுண்டு. திரிபுடை தாளப் பதத்தின் எடுப்பு 1 1/2 முதலாவது ஆவர்த்தனம் எண்ணிக்கை தள்ளியும், இரண்டாவது ஆவர்த்தனம் 1/2 எண்ணிக்கை தள்ளியும் அமையும். இந்த அமைப்பில் தமிழ்ப் பதங்கள் அதிகம் இல்லையானாலும், சில தேவாரப் பாடல்களில் இந்த எடுப்பு முறையைக் காணலாம். இதற்குத் திருஞானசம்பந்த சுவாமிகளின் "சிறையாரும் மடக்கிளியே" என்ற தேவாரப் பாடல் ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

தமிழ்ப் பதங்களில் அதிகம் பயன்படுத்தப்படாத திரிபுடை தாளம் தெலுங்குப் பதங்களில் அதிகம் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

திரிபுடை தாளத்தில் அமைந்த பதங்கள் எப்பொழுதும் இடை நடுவான கால அளவில்தான் பாடப்படும். ஒரு களை அல்லாத, இரண்டு களையுமல்லாத இடைப்பட்ட நடையே இது. இதனால் திரிபுடை தாளத்தில் அமைந்த பதங்களைப் பாடுவதற்கும் அவற்றிற்கு அபிநயம் செய்வதற்கும் தனித்திறமை வேண்டும்.

பதம் பாடும்முறை

பதங்களைப் பாடுவதற்கு நல்ல மனஒருமைப்பாடு இசைக் கட்டுப்பாடு மற்றும் மொழி அறிவு ஆகிய தகுதிகள் வேண்டும்.

பதங்களைப் பாடும்பொழுதும் கேட்கும்பொழுதும் அதிலுள்ள நிதானமான போக்குத்தான் எவரையும் ஈர்ப்பதாக இருக்கும். மிகத் தாழ்ந்த செலவு என்றும் அல்லாமல்/ மிக விரைந்த செலவு என்றும் அல்லாமல் அமைதியான தெளிந்த நீரோடை போன்ற போக்கில் இசையும் பொருளும் ஒன்றையொன்று தழுவிப் பதமாகவும் பக்குவமாகவும் பாடப்பட வேண்டிய உருப்படி பதமாகும்.

நாட்டியத்தில் அபிநயத்தை விரிவுபடுத்திக் காட்டப் (சஞ்சாரி பாவம்) பதங்களின் ஒருசில வரிகள் பலமுறை பாடப்படுகின்றன. இங்கு இசைக்கு அல்லாது பாடலின் பொருளுக்கே கூடுதலான முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகிறது. ஆதலால் கீர்த்தனைகளில் சங்கதிகள் வைத்துப் பாடும் முறை பதங்களில் கையாளப்படுவதில்லை. இராக வடிவம் நிரம்பிய நிதானமான இசையில் நுட்பமான கமகங்களைக் கையாளும் வகையால் பதத்தின் வரிகள் அழகுபடுத்திப் பாடப்படுகின்றன.

பதங்களில் சொற்கள் பெரும்பாலும் அடுக்கி வராமல் குறைவாகவே வரும். இதனால் சொற்களுக்கு இடையேயுள்ள இடைவெளிகள் அதிகமாயிருக்கும். இவ்விடைவெளிகள் வெறுமையாக விடாமலும் வெட்டி விடாமலும் இசையால் அழகுற நிரப்பப்படுகின்றன. வைதீசுவரன் கோயில் சுப்பராமய்யர் பதம் ஒன்றில் இசையால் சொற்கள் சுவையோடு தொடுத்து நிரப்பப்படும் அழகை இங்குக் காணலாம்.

இராகம்-உசேனி தாளம்-ரூபகம்

எடுப்பு

;சா சா; சா; / சா பா பா பா பாதப மா
நேற் றந் தி நே . ரத்தி லே. . .
மபநி த நிச்ா ச்ா; / ச்நிரிச் நிதபா மபமக
நீ ரா - டும் கரை தனிலே.
;மபாநி தநி ச்ா; / ச்நிரிச் நிதபா; மா
நெருங்கி உம்மை சாடை காட் டி
பா தா நிபா பாதபா / மகமப தப மபம கரிச /
அ , ழைத் த. வள் யா . - ரை. ய்யா

பதங்களில் வருணனை அழகு, எதுகை மோனை அழகு, உவமை உருவக அணி அழகு, அடுக்குச் சொல், இயைபு, பழமொழி, முடுகு, யமகம், சுராட்சரம், இராக முத்திரை, தல முத்திரை, பாடலாசிரியன் முத்திரை போன்ற பல்வேறு சிறப்புக்கள் இருக்கும். இவற்றின் அழகினையும் பொதிந்துள்ள ஆழமான பொருளையும் உணர்ந்து பதங்கள் பாடப்படவேண்டும் இதற்குப் பாடல் அமைந்துள்ள மொழி பாடகருக்குத் தெரிய வேண்டும் என்பது அவசியம்.

பதங்கள் எப்பொழுதும் காதல் இன்பத்தைச் சித்திரிப்பவை அல்ல. கோபித்தும், ஏசியும் பாடும் பதங்களுமுள; வஞ்சப்புகழ்ச்சிப் பதங்கள், ஏசல் பதங்கள் முதலியவற்றை இங்குக் குறிப்பிடலாம். இத்தகு பாடல்கள் கொண்டுள்ள சொற்பயன்பாட்டின் முக்கியத்துவத்தைப் பாடகர் உணர்ந்து அவ்வச் சுவைகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இசையும் பொருளும் பொருந்தப் பாடவேண்டும்

பதம் பாடுவோர்க்கு நல்ல இசைத்திறன், மொழித்திறன், இலக்கிய அறிவு, கால அளவு வழுவாது பாடும் திறன் ஆகிய அனைத்து ஆற்றலும் இருத்தல் வேண்டும். இத்தகைய தகைமைகளோடு பதம் பாடுவதிலும் அபிநயம் செய்து அழகுற ஆடுவதிலும் பெரும் புகழீட்டிக் கொண்டவர்கள் வீணை தனம்மாள் குடும்பத்தினராவர். நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளிலும் இசைக் கச்சேரிகளிலும் பதம் ஒரு சிறப்புமிகு உருப்படியாக இன்று திகழ்வதற்கு வீணை தனம்மாள் பெண் மக்கள் லக்ஷ்மிரத்தனம், ராஜலக்ஷ்மி, பேத்திகள் பிருந்தா, முக்தா, மகள் ஜயம்மாள், பேத்தி பாலசரஸ்வதி ஆகியோரின் பங்கு அளப்பரியது

பதங்கள் இயற்றியோர்

பதங்கள் இயற்றிய இயலிசைப் புலவர்களில் கிபி பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த க்ஷேத்ரக்ஞர், 'பதம் என்னும் இசை வகையின் சிற்பி' என்று

அழைக்கப்படுகிறார். இவர் 4,200 பதங்களை இயற்றியதாகச் சொல்லப்பட்டாலும் தற்போது 332 பதங்களின் பாடல்களும் இவற்றுள் 128 பதங்களின் இசைப் பகுதியுமே கிடைக்கின்றன.[8]

க்ஷேத்ரக்ஞர் பதங்கள் எல்லாம் தெலுங்கு மொழியில் இயற்றப்பட்டவை. இவருக்குப்பின் தெலுங்கு மொழியில்

பரிமளரங்கர்	சாரங்கபாணி
கஸ்தூரிரங்கர்	சோபன கிரிவாரு
பெரியதாசரி	பொல்ல புரமுவாரு
கனம் சீனய்யர்	கடபல்லிவாரு
மூவ்வலூர் சபாபதி அய்யர்	இனுகொண்டவாரு
கார்வேட்நகர் கோவிந்தசாமிய்யர்	வேணங்கிவாரு
மெலட்டூர் வெங்கடராமசாஸ்திரி	வீரபத்திரய்யா
பொல்ல புரமுவாரு	கவிமாத்ருபூதய்யா
சிவராம புரமுவாரு	விருத்தகாசிவாரு
மல்லிகார்ஜுனுடு	குவணசாமி
யுவரங்க	உதயாத்ரிவாரு

ஆகியோர் சிறப்பு வாய்ந்த பதங்களை இயற்றியுள்ளனர். இவர்களில் பெரும்பாலானோர் கிருஷ்ணனை நாயகனாக வைத்துப் பதங்கள் பாடியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பல மொழிகளில் பதங்கள் இயற்றிக் கருநாடக இசை உலகில் தனி மதிப்பைப் பெற்றவர் சுவாதித்திருநாள் மகாராசா. இவர் 67 பதங்களை இயற்றியதாகத் தெரிகிறது. இவற்றில் பதினொரு பதங்கள் வடமொழியிலும், ஐந்து பதங்கள் தெலுங்கு மொழியிலும், ஒரு பதம் கன்னட மொழியிலும், ஐம்பது பதங்கள் மலையாள மொழியிலும் இயற்றப்பட்டுள்ளன.[9] இப்பதங்களில் பத்மநாபசுவாமி தலைவனாகப் பாடப்படுகிறார்.

தமிழ்ப் பதங்கள் இயற்றியோரில் முன்னோடியாகவும் காலத்தால் மூத்தவராகவும் விளங்குபவர் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர். கி. பி. 1852ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்த முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனை நூலில் அவரது காலம்

சுமார் 350 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டதென்று கூறப் பட்டுள்ளது.[10] இதைக்கொண்டு முத்துத்தாண்டவர் கி.பி. 1502இல் வாழ்ந்தவராகக் கொள்ளலாம். முத்துத்தாண்டவர் காலம்பற்றி ஆராய்ந்த மு.அருணாசலம், அவரின் காலத்தைக் கி.பி. 1525க்கும் 1625க்கும் உட்பட்டது என்கிறார்.[11] இச் செய்திகளின்படி, முத்துத்தாண்டவர் க்ஷேத்ரக்ஞர் காலத்துக்குச் சற்று முந்தையவராகக் கருத இடந்தருகிறது.[12] இந்த வகையில் க்ஷேத்ரக்ஞரைப் பதங்களின் தந்தை என்று பரவலாகக் கருதப்பட்டாலும் பதங்களின் முன்னோடியாக முத்துத்தாண்டவரைக் கொள்வது பொருத்தமாகத் தெரிகிறது.

முத்துத்தாண்டவர் பாடிய 25 பதங்கள் இன்று கிடைக்கப்பெறுகின்றன.[13] இவை யாவும் தில்லைச் சபாநாயகரைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடப்பட்டவை.

முத்துத்தாண்டவருக்குப்பின் தமிழில் பல பதங்கள் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழ்ப் பதங்களை இயற்றிய இயலிசைப்புலவர்களில் பின்வருவோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

முத்துத்தாண்டவர், வைதீஸ்வரன் கோயில் சுப்பராமய்யர், கனம் கிருஷ்ணய்யர், ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பய்யர், கவிகுஞ்சர பாரதியார், இராமலிங்க சுவாமிகள், மழவை சிதம்பர பாரதியார், தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை, சுப்பிரமணிய பாரதியார், பெரியசாமித் தூரன் முதலானோர்.

தமிழ் இயலிசைப் புலவர்கள் சிவன், இராமன், முருகன், கண்ணன் ஆகிய கடவுளரைத் தலைவனாகக் கொண்டு பதங்கள் பாடியுள்ளனர்.

தெய்வங்களை மட்டுமின்றி மன்னர்களையும், ஆதரித்த வள்ளல்களையும், தலைவராகக் கொண்டும் பதங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாகத் தஞ்சையை ஆண்ட சகஜி மன்னனைத் தலைவனாகக் கொண்டு தமிழ், தெலுங்கு,

வடமொழி, மராத்தி ஆகிய பல மொழிகளில் பதங்கள் புனையப்பட்டுள்ளன. சகஜி மன்னனைத் தலைவனாகக் கொண்டு தமிழில் பதங்கள் பாடியோரில் வாசுதேவ கவி, பஞ்சநதம் இராமபாரதி, முத்துக்கவிராயர் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.[14] கிரிராஜகவி, சோமகவி, பாலகவி, சுப்பண்ணா, க்ஷேத்ரலபதி ஆகிய புலவர்கள் சகஜி மன்னர் பேரில் தெலுங்குப் பதங்கள் இயற்றியுள்ளனர். சொக்கநாதகவி, சப்தரிஷி ஆகியோர் சகஜி மன்னர் பேரில் வடமொழிப் பதங்கள் இயற்றியுள்ளனர். ருக்மாங்கதகவி, திரயம்பககவி முதலியோர் இம்மன்னன் பேரில் மராத்தியப் பதங்கள் பாடியுள்ளனர்.[15]

பதங்களைப் பாடியோரில் சிலர் தம்மை இனங்காட்டும் வகையில் முத்திரைப் பெயர்களைப் பாடற் பொருளோடு இணைத்துப் புனைந்துள்ளனர். பெயர் முத்திரை, தல முத்திரை, இராக முத்திரை என்ற பல்வேறு முத்திரைகளில் பாடியவர் பெயர் சரணத்தில் வந்தால் அத்துடன் அப்பதம் முடிவடைகிறது என்று பொருள்படும்.

நாட்டிய அரங்கில் தமிழ்ப் பதங்கள்

நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் நிருத்த வகையான ஆடலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் அலாரிப்பு, ஜதிசுவரம், வர்ணம் முதலான உருப்படிகள் விறுவிறுப்பாக ஆடப்பெற்றபின் நிதானமான நடையில் அபிநய பாவகம் நிறைந்த பதம் இடம்பெறும்.

பதங்களின் பாடுபொருளைக் கொண்டு அவை காதல் பதங்கள் பக்திப் பதங்கள், நீதிப் பதங்கள், நகைச்சுவைப் பதங்கள் வைராக்கிய பதங்கள், பாவக அபிநயப் பதங்கள் என்று பலவாறு வகைப்படுத்தலாம். பதங்கள் எவ்வகைத்தாயினும் தெய்வத்தைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு அமையும்போது அவை சான்றோர் கூடியிருக்கும் அரங்குகளில் ஆடி அபிநயிக்கும் உயர் தகுதியைப் பெறுகின்றன.[16] இந்த வகையில்

மேடைக்குரிய தெய்வம் தொடர்பான தரமிக்க தமிழ்ப் பதங்களை இயற்றிய சில இயலிசைப் புலவர்களின் பங்கு இங்கு ஆராய்ந்து தரப்படுகிறது

சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர் நாட்டியப்பதங்கள்

'தெருவில் வரானோ', 'மையல் மிக மிஞ்சுதே', 'வருவார் வருவார் என்றன்' போன்ற அருமையான பதங்களை இயற்றியவர் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர்.

கி.பி. பதினாறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய பதங்களே தற்கால ஆராய்ச்சிக்கு எட்டிய அளவில் தமிழில் எழுந்த முதற் பதங்கள் எனத் தெரிகின்றது.

முத்துத்தாண்டவர் இசை நாட்டியக் கலைக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். பரம்பரைக் கலைப் புலமையோடு அம்பாளின் திருவருளால் கவிதை பாடும் அருட்பேறும் பெற்ற முத்துத்தாண்டவர் தில்லைச் சபாநாயகர் மேல் அருமையான பல பதங்கள் பாடியுள்ளார்.

எளிமையான சொல்லமைதி மிக்க முத்துத்தாண்டவர் பதங்கள் நாட்டிய பாவகங்கள், முத்திரைகள் ஆகியவை காட்டி அபிநயிக்கத்தக்கவையாதலால் அவை <u>நாட்டியப் பதங்கள்</u> என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. முத்துத்தாண்டவர் பதங்கள்,

"சரசமிப்படிச் செய்யலாமோ சாமிநீர்
சரசமிப்படிச் செய்யலாமோ"

என்றவாறு தலைவி நேரே தலைவனாகிய தில்லைச் சபாநாயகரை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடும்வகையிலும்,

"அழைத்து வா போடி - மானே"

என்றவாறு தலைவனைப்பற்றித் தலைவி தோழியிடம் பேசும் பாங்கிலும்,

"எத்தனை தவஞ் செய்தாயோ மானே தில்லை

ஈசனைப் புணரத்தானே"

என்றவாறு தோழி தலைவியிடம் தலைவன் பற்றிப் பேசும் வகையிலுமாக வெவ்வேறு பாத்திரப் படைப்புகள் கொண்டு அமைந்திருக்கும்.

முத்துத்தாண்டவர் பாடிய பதங்களில் இன்று கிடைப்பவை இருபத்தைந்து. பழைய நூல்களில் காணப்பட்டபடி இவற்றின் இராக தாள விவரங்கள் இந்நூலின் பின்னிணைப்பில் தரப்பட்டுள்ளன.

பதங்கள் கல்யாணி, நாதநாமக்கிரியா, சாவேரி, நீலாம்பரி, எதுகுலகாம்போதி, சௌராட்டிரம், குறிஞ்சி, மோகனம், காம்போதி ஆகிய பழமையான இராகங்களிலும், இந்துஸ்தானிச் சாயலில் அமைந்த பிற்காலத்து இராகங்களாகிய யமுனாகல்யாணி, ஆஷாட கன்னடம் ஆகிய இராகங்களிலும் அமைந்திருப்பதை நோக்குகையில் இவை முத்துத்தாண்டவரால் பாடப்பெற்ற இசை வடிவங்கள்தானா என்று ஐயுறவேண்டியிருக்கிறது.

'தெருவில் வாரானோ' என்ற பதம் கமாசு இராகத்தில் பாடியே இன்று பிரபல்யமடைந்துள்ளது. ஆனால் பழைய நூல்களில் இப்பதம் சௌராட்டிர இராகத்தில் அமைவதாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. சிலர் இப்பதத்தைக் கல்யாணி இராகத்தில் அமைத்தும் பாடுகின்றனர்.[17] இதேபோல் 'மனதறியாமல்' என்ற பதம் பழைய நூல்களில் காம்போதி இராகத்தில் அமைந்ததாகக் கூற, இக்காலத்தில் அது சங்கராபரண இராகத்தில் பாடப்பெற்று வருகிறது.[18]

மேற்காணும் செய்திகளை நோக்குகையில் முத்துத்தாண்டவர் தனது பதங்களை எந்தெந்த இராக வடிவங்களில் அமைத்தார் என்பது தெளிவாகத் தெரியாத நிலையில், பிற்காலத்தோர் அவரவர் விருப்பப்படிப்

பதங்களுக்கு இராக தாளங்களை அமைத்துள்ளனர் என்று கருத வேண்டியிருக்கிறது.

முத்துத்தாண்டவர் பாடிய 60 கீர்த்தனைகளுக்கும் திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாதபிள்ளை மெட்டமைத்து அவை 1943ஆம் ஆண்டு ஒரு நூலாக அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தால் வெளியிடப்பட்டது. முத்துத் தாண்டவரின் 25 பதங்களும் இந்த வகையில் சுர, தாளக் குறிப்புகளுடன் இதுவரை நூலாக வெளிவந்ததாகத் தெரியவில்லை.[19] முத்துத்தாண்டவர் பதங்கள் மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகப் பாடல்கள் போல் உயர்ந்த சன்மார்க்க நெறி காட்டும் பாடல்கள். கீர்த்தனை ஒன்றில் 'மாணிக்கவாசகர் பேறெனக்குத் தர வல்லாயோ' எனப் பாடியிருப்பதிலிருந்து இவருக்கு மாணிக்க வாசகர்மீது அளவு கடந்த ஈடுபாடும், அவரைப் போலவே சன்மார்க்க நெறி நின்று முத்தி அடைய வேண்டும் என்னும் விருப்பும் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. மாணிக்கவாசகர் திருவெம்பாவை, குயில் பத்து, தெள்ளேணம் முதலான பாடல் பகுதிகளில் தன்னைத் தலைவியாகவும் இறைவனைத் தலைவனாகவும் கொண்டு திருவாசகம் பாடியது போல், முத்துத்தாண்டவரும் தன்னைத் தலைவியாகவும், இறைவனைத் தலைவனாகவும் கொண்டு பதங்கள் பாடியது வைதிக சமய நெறிக்கு மட்டுமன்றிக் கருநாடக இசைக்கும் நாட்டியக் கலைக்கும் புதியதோர் எழுச்சியைக் கொடுத்ததாகக் கருதலாம்.

உயர்ந்த தத்துவத்தை இனிமையான உவமையியல் முறையில் எளிய சொற்களில் அமைத்துத் தந்த முத்துத்தாண்டவர் பதங்கள் எல்லாமே நாட்டிய பாவகங்களோடு அழகுற அபிநயிக்க ஏற்ற பாடல்களாகும். இருந்தும் 'தெருவில் வாரானோ', 'மையல் மிக மிஞ்சுதே' போன்ற ஒருசில பதங்கள்தான் இக்கால நாட்டிய அரங்குகளில் பயிலப்படுகின்றன. பெரும்பாலான முத்துத்தாண்டவர் பதங்களின் பழைமையான இசை

வடிவங்கள் அருகிப் போன இக்காலத்து அப்பாடல்கள் சொல்லும் அக உணர்வுக்குப் பொருத்தமான இராக தாளங்கள் அமைத்து இவற்றை அரங்குகளில் ஆடி அபிநயிப்பது வரவேற்கப்படலாம்.

வைதீசுவரன்கோயில்சுப்பராமய்யர்நாட்டியப்பதங்கள்

நாட்டிய அரங்குகளில் அபிநயிக்கப்பெறும் 'பதறி வருகுது' (காம்போதி), 'யாருக்காகிலும்' (பேகடா), 'நேற்றந்தி நேரத்திலே' (உசேனி), 'அதுவும் சொல்லுவா (சௌராட்டிரம் ...), 'மானே மயிலே' (தோடி), 'வருந்த வருந்த என்னடா சாமி' (அடாணா) ஆகிய பாடல்கள் வைதீசுவரன் கோயில் சுப்பராமய்யர் பாடிய பதங்களாகும்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் திருச்சிராப்பள்ளிக்கு அடுத்துள்ள பிக்ஷாண்டார் கோயில் என்னும் சிற்றூரில் பிறந்த சுப்பராமய்யர் ஆழமான முருகபக்தி கொண்டு ஊர் ஊராகத் திரிந்து, பின்னர் தம் வாழ்நாளின் பிற்பகுதியை மயிலாடுதுறைக்கு அருகிலுள்ள வைதீசுவரன் கோயில் என்னும் ஊரில் கழித்தவர். இறைவனுக்கே தம்மை அர்ப்பணித்த தேவதாசியர் கோயிலில் ஆடியும் பாடியும் தொண்டுகள் பல செய்த ஊர் அது. அப்பெண்கள் அழகுற ஆடி அபிநயித்த ஆடல்களையும் இனிமையாகப் பாடிய பாடல்களையும் கண்டும் கேட்டும் கவரப்பட்ட காரணத்தாலோ என்னவோ சுப்பராமய்யரின் இயலிசைப் புலமையும் இறை பக்தியும் தலைவன் தலைவி முறையிலான பக்தி வழியில் நெறிப்படுத்தப்பட்டது. ஆதலால் கீர்த்தனை, கிருதி போன்ற கருநாடக இசை உருப்படி வகைகளில் பாடல் புனையாமல், பதங்களை மட்டுமே இவர் இயற்றினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சுப்பராமய்யர் பாடிய பதங்களில் ஏறத்தாழ நூறு பதங்கள் தொகுக்கப்பெற்றுப் புவியார்த்தசாரதிபிள்ளை என்பவரால் பரிசோதிக்கப்பட்டுச் சிதம்பரம் புத்தகக் கடை வே. சுந்தரம்பிள்ளை என்பவரின் விருப்பத்தின் பேரில் சரஸ்வதிவிலாச அச்சுயந்திரசாலையில் எ.முருகப்பச்

செட்டியாரால் பதிப்பிக்கப்பட்டு 1906ஆம் ஆண்டில் 'முத்துக்குமாரசுவாமி பேரில் பதம்' என்னும் தலைப்பில் நூலாக வெளியாகியது.
சுப்பராமய்யர் பதங்களைக் கொண்ட மற்றுமொரு நூல்,

ஸ்ரீ முத்துக்குமாரசுவாமி பேரில் பதம்

பொன்னி நாட்டைச் சார்ந்த பிக்ஷாண்டார்

கோயிலிலிருக்கும்

சங்கீத சாஹித்ய சிகாமணியாகிய

சுப்பராம ஐயரவர்களால் இயற்றியது

ஆறுமுகசுவாமிகளால்

முன்பதிப்பித்த பழைய பிரதிகளைக் கொண்டு

பிழையறப் பரிசோதித்தது

வேம்புலி முதலியாரது

வேதாந்த சமரச விளக்க அச்சுக் கூடத்திற்

பதிப்பிக்கப்பட்டது

என்றவாறு வெளியாகியுள்ளது. இந்நூல் வெளியாகிய ஆண்டு விவரம் தரப்படாது போனாலும், இந்நூலுக்கு முன்பே சுப்பராமய்யர் பதங்கள் நூல் வடிவில் வெளியாகியுள்ளன என்னும் தகவல் கிடைக்கப்பெறுகிறது. 'முன் பதிப்பித்த பழைய பிரதிகளைக் கொண்டு பிழையறப் பரிசோதித்து' இப் பின்னைய நூல் வெளியிடப்படுகிறது என்ற செய்தியிலிருந்து அக்காலத்தில் சுப்பராமய்யர் பதங்களைத் தெரிந்து கொள்ளும் ஆவலும், வரவேற்பும் மக்களிடையே அதிகம் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று ஊகிக்க முடிகிறது.

பின்னைய பதிப்பில் சுப்பராமய்யர் பாடிய 79 பதங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் தாள இராக விவரங்களை இந்நூலின் பின்னிணைப்பில் காணலாம்.

சுப்பராமய்யர் பதங்கள் பைரவி, பந்துவராளி, கல்யாணி, சுருட்டி, கேதாரகௌளை, தன்யாசி, தோடி, ஆகிரி, சாவேரி, அடாணா, பிலகரி, வசந்தா, கமாசு, நீலாம்பரி, காம்போதி, சங்கராபரணம், புன்னாகவராளி, சௌராஷ்டிரம், கரகரப்பிரியா, முகாரி ஆகிய கருநாடக இராகங்களிலும், உசேனி, பியாகடை, காபி, சாரங்கா முதலிய இந்துஸ்தானி இசைச்சாயலுடைய இராகங்களிலும் அமைந்துள்ளன. இவை தவிர 'என்னிட நடத்தைக்கும்' போன்ற சில பதங்களின் இராகம். 'கியால்' என்றும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. கியால் என்பது இந்துஸ்தானி இசை முறையிலுள்ள ஒருவகைப் பாடலாகும். அது இராகத்தின் பெயரல்ல, இதிலிருந்து பதங்கள் கொண்டுள்ள அகவுணர்வுகளைப் பொருத்தமான சுவையோடு வெளிப்படுத்தச் சுப்பராமய்யர் கருநாடக இசை இராகங்களோடு இந்துஸ்தானி இசைச் சாயலுடைய இராகங்களையும் கியால் போன்ற இந்துஸ்தானிப் பாடல் மெட்டுக்களையும் பயன்படுத்தித் தென்னக இசையில் சில புதுமைகளை அறிமுகப்படுத்தியிருக்கிறார் என்று கருத இடந்தருகிறது.

சுப்பராமய்யர் ஒரே இராகத்தில் பல பதங்களை இயற்றியிருப்பினும் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு வர்ணமெட்டில் அமைத்திருப்பது அவரது இசை அமைக்கும் திறனைக் காட்டுகிறது. எடுத்துக்காட்டாகப் பியாகடை இராகத்தில் பதங்களின் வேறுபட்ட சுவையைத் தர வெவ்வேறு தாளங்களில் பாடல் அமைந்திருப்பதை இங்குக் காணலாம்.

பியாகடையில் அமைந்தபதங்களும் தாளங்களும்

மனதுண்டானால் வந்து —	ஆதி
அன்பில்லாதவன் —	அடதாளசாபு

கண்மணியே யென் சாமி — ரூபகம்
அன்னமே என்ன - மிஸ்ரம்
ஆருக்காகிலும் பயமா - அடதாளம்

பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர், தியாகராச சுவாமிகள் போன்ற இயலிசை மேதைகள் ஒரே இராகத்தில் பலவேறு உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த வெவ்வேறு வர்ணமெட்டுக்களில் கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளமையை இங்கு நினைவுகூரலாம்.

சுப்பராமய்யர் பதங்கள் சில, க்ஷேத்ரக்ஞரின் தெலுங்குப் பதங்களின் இசை வடிவில் அமைந்திருக்கின்றன.

சுப்பராமய்யர் பதம்	இராகம்	க்ஷேத்ரக்ஞர்பதம்
'கணவன் வந்தழைக்கும்'	சகானா	'மகடொச்சி பலசெது'
'அவரைப் போலக் கிடைக்குமோ'	வஸந்தா	'ஸாமிகி ஸரி எவரோ'

சுப்பராமய்யர் க்ஷேத்ரக்ஞரைப் - பின்பற்றினாரா அல்லது பிற்காலத்தோர் இவ்வாறு அமைத்துக் கொண்டார்களா என்பது தெரியவில்லை.

சுப்பராமய்யர் வைத்தீசுவரன் கோயில் முத்துக்குமாரசுவாமியை மட்டுமன்றி, வேறு தலங்களில் உறையும் முருகன், காஞ்சி வரதராசப்பெருமாள், திருக்கழுக்குன்றச்சிவன், திருமயிலைக்கபாலீசுவரர், மன்னை இராசகோபாலர் ஆகிய பிற தெய்வங்களையும் தலைவராகக் கொண்டு பதங்கள் பாடியுள்ளார். 'சுப்பராமா', 'முத்துக்குமரா' போன்ற முத்திரைகள் சுப்பராமய்யர் பதங்களை இனங்காட்டும்.

சுப்பராமய்யர் பதங்கள் வழமை போல் தலைவி, தோழி ஆகியோர் கூற்றாக அமைவதோடு, தலைவன் கூற்றாகவும், தாய் மகளுக்குச் சொல்வதாகவும் ஒருசில பாடல்கள் அமைந்திருப்பது இவரின் வேறுபட்டதோர்

அணுகு முறையைக் காட்டுகின்றது.

இராகம்:சாவேரி தாளம்:ஆதி

எடுப்பு

மானே யிவ்வேளையெனை மருவாவிடிற் சகியேன்
வாரா யெனது கண்ணே

தொடுப்பு

தேனார் மொழிக்குயிலே தெய்வ லோகத்தமுதே
சித்தமெலிய மன்மதப் பயல் வாட்டுறான்
திகழ் சண்பக மந்தார மிகச்செறியும் வனத்து
(மானே)

இப்பாடலில் நாயகன் நாயகிக்காக ஏங்கும்நிலை சித்திரிக்கப்படுகிறது. பிற்காலத்தில் சுப்பிரமணிய பாரதியார் நாயகன் நிலையில் கண்ணம்மாவைக் காதலியாகக் கொண்டு பாடிய தெய்வீகக் காதல் பாடல்களுக்குச் சுப்பராமய்யாரின் இது போன்ற பதங்கள் வழிகோலியிருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

பெண் ஒருத்தி முருகன் மேல் கொண்ட பெருங்காதலை அறிந்த தாய் மகளுக்குச் சொல்வதாக அமைகிறது சுப்பராமய்யாரின் இப்பதம்.

இராகம்:கல்யாணி தாளம்:அடதாளம்

எடுப்பு

என்ன காரியங்கண்டு இந்தக் குமரன்பேரில்
இச்சை வைத்தாய் மகளே

தொடுப்பு

சின்னஞ்சிறியன் மேலு மின்னல் குழந்தை வேலன்
செடியுங்காடு மலையுங் குடிவாழ்க்கையு நிலையுட்
(என்ன)

முடிப்பு

சோக மென்னடி மாதே ஏக புருஷனாகத்
தூய தினைப்புனஞ் சென்று அங்கே
சொலும் ஆயலோட்ட நின்ற அறியாப்பெண்ணை
ஏமாத்தித்

தூக்கிக் கொண்டானே அன்று
ஆகையாற் கேளடி அவன் , தந்தையோ கபாலி
அதிலும் பிச்சாண்டி பெற்ற அன்னையோ முழுநீலி
வாகைசேர் பத்திரகாளி வாய்த்த மாமன் சோலி
வையக சூத்திரதாரனையோ பண்ணுவாரே கேலி

(என்ன)

இங்கு முருகனை இகழ்ந்து கூறுவது போல வெளிப்படையாகத் தெரியினும், மறைமுகமாக முருகன் புகழ் பாடப்படுகிறது. மாரிமுத்தா பிள்ளையின் ஏசல் கீர்த்தனைகள் போல் இது காணப்படினும், மையல் கொண்ட தலைவிக்குத் தலைவன் பற்றிய செய்திகள் நயமாகத் தரப்படுகின்றன என்ற முறையில் இது ஒரு தனிச்சிறப்புப் பெற்ற பதமாக அமைகிறது.

சுப்பிராமய்யர் பதங்கள் காதல் உறவில் ஏற்படும் மகிழ்ச்சி, கோபம், வெறுப்பு, அருவருப்பு, துயரம், பொறுமை, ஆற்றாமை போன்ற பலவேறு உணர்வுகளைச் சுவையாகத் தருபவையாய் இருந்தும், அவரது ஒரு சில பதங்களைத் தவிரப் பெரும்பாலானவை அரங்குகளில் அபிநயிக்கப் பெறுவதில்லை. வாய்விட்டுக் கூறமுடியாத பச்சையான சொற்களும், விரசமான செய்திகளும் அதிகமாக அவருடைய பதங்களில் காணப்படுவதே அவை வழக்கிழந்து போனமைக்கு முக்கிய காரணமாகக் கொள்ளலாம்.

சுப்பராமய்யர் இயற்றிய பெரும்பாலான பதங்கள் இன்று பயிலப்படாவிட்டாலும், 'நேற்றந்தி நேரத்திலே' (உசேனி), 'பதறி வருகுது' (காம்போதி), 'என்ன காரியங்கண்டு' (கல்யாணி) ஆகிய பதங்கள் நீண்ட

காலமாகப் பலரால் விரும்பி அபிநயிக்கப் பெறுகின்றன.

கனம் கிருஷ்ணய்யர் நாட்டியப் பதங்கள்

"வேலவரே உமைத்தேடி ஒரு மடந்தை

விடியுமளவும் காத்திருக்கிற வகை என்ன"

என்ற பைரவி இராகப் பாடல் நாட்டிய அரங்குகளிலும் இசையரங்குகளிலும் நெடுங்காலமாகப் பாடப்பட்டுவரும் ஒரு பிரபலமான பதமாகும். இது போன்ற இன்னும் பல பதங்களை இயற்றிக் கருநாடக இசைக்கு வளமூட்டியவர் கனம் கிருஷ்ணய்யர்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலும் வாழ்ந்தவர் கனம் கிருஷ்ணய்யர் (1790-1854).[20] இவர் வாழ்ந்த காலம் கருநாடகஇசை தெலுங்கு, வடமொழி, தமிழ், கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய எல்லாத் தென்மொழிப் பாடல்களாலும் சிறப்பெய்தி விளங்கிய காலம்.

இசையில் நல்ல நாட்டம் கொண்டு பச்சிமிரியம் ஆதியப்பயரிடம் இசை பயின்றதோடு, கனமார்க்கத்தில் தேர்ச்சி பெற்ற பொப்பிலி கேசவய்யா என்பவரிடம் கனமார்க்கத்தையும் கற்றுக் கருநாடக இசையின் சிறப்பை உயர்த்தியதோடு, தனக்கென்று இசையுலகில் ஒரு தனித் தரத்தையும் அமைத்துக் கொண்டவர் கனம் கிருஷ்ணய்யர். திருவிடைமருதூர் அமரசிம்ம மகாராசாவின் அரசவை வித்துவானாகவும் உடையார் பாளையம் ஜமீன்தார் கச்சிரங்க உடையாரின் நெருங்கிய நண்பராகவும் வாழ்ந்தமைக்கு இவரிடமிருந்த இசைத் திறனே முதன்மைக் காரணமாயிருந்தது.

நிறைவான இசை அறிவோடு, ஆழமான இறை பக்தியும் கொண்ட கனம் கிருஷ்ணய்யருக்குப் பாடல் இயற்றும் புலமையும் இயல்பாக இருந்தது. 'கனம் கிருஷ்ணய்யர்' என்ற உ.வே.சாமிநாதய்யர் எழுதிய நூலில்

கனம் கிருஷ்ணய்யர் பாடிய 73 பாடல்களைக் கொண்ட அட்டவணை ஒன்று தரப்பட்டுள்ளது. இவற்றுள் கீர்த்தனை என்ற பெயரில் 57 பாடல்கள் முழுமையாகத் தரப்பட்டுள்ளன. இவை பொதுவாகக் கீர்த்தனைகள் என்று அழைக்கப்பெற்றாலும் இவற்றுள் 37 பாடல்கள் 'பதம்' இலக்கணத்தோடு விளங்கக் காணலாம்.

இப் பதங்கள் அடாணா, ஆனந்தபைரவி, பேகட, பைரவி, பிருந்தாவனசாரங்கா, தன்யாசி, தேசிகதோடி, தர்பார், உசேனி, கல்யாணி, காம்போதி, கமாசு, பரசு, முகாரி, பந்துவராளி, சங்கராபரணம், சகானா, சுருட்டி, சௌராட்டிரம், தோடி முதலிய இராகங்களில் அமைகின்றன. இந்த இராகங்களுள்ளும் அடாணா (11 பதங்கள்), தோடி (9 பதங்கள்), பைரவி (9 பதங்கள்) ஆகிய இராகங்கள் கிருஷ்ணய்யரால் அதிகமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள்

திருவொற்றியூர் தியாகராசன்	அடாணா	-ரூபகம்
எல்லா அருமைகளும்	தோடி	-ஆதி
யார்போய்ச்சொல்லுவார்	தோடி	-மிச்ரசாபு
வேலவரே உமைத்தேடி	பைரவி	-ஆதி

ஆகியவை இன்றுவரை பிரபல்யமான பதங்களாக விளங்குகின்றன.

கனம் கிருஷ்ணய்யர் பதங்கள் ஒவ்வொன்றும் இராக பாவம் ததும்பும் இசை வடிவில் அமைந்திருப்பது அவற்றின் சிறப்பாகும். எந்த உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த வேண்டுமோ அதனைப் பொருத்தமான இசை வடிவில் வெளிப்படுத்தும் சிறப்பு கனம் கிருஷ்ணய்யர் பதங்களுக்குண்டு. எடுத்துக் காட்டாக 'யார் போய்ச் சொல்லுவார்' என்ற பதத்தில் காதலால் ஏக்கமுற்ற காதலியின் நிலை பாடலில் விளக்கப்படுகிறது. தோடி இராகத்தை எங்ஙனம் கையாண்டால் அந்த மனநிலையைக் கொண்டு வரமுடியுமோ அவ்வாறு பொருத்தமான

இடங்களில், பொருத்தமான தோடி இராகப் பிரயோகங்களைப் பயன்படுத்திப் பாட்டும் இசையும் இணைந்து ஒரு முழுமைச் சிறப்போடு பாடலின் இசை வடிவம் அமைகிறது. 'நித்திரையில் சொப்பனத்தில்' என்ற பதம் மகிழ்ச்சிகரமான செய்தியைத் தரும் பாடல். இச்செய்தியைச் சிறந்த முறையில் வெளிக்காட்ட கனம் கிருஷ்ணய்யர் தேர்ந்தெடுத்த இராகம் பந்துவராளியாகும்.

பாடற் பொருளின் சுவையைப் பெறப் பொருத்தமான இராகங்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் கவனம் செலுத்திய கனம் கிருஷ்ணய்யர், அச் சுவைக்கேற்ற தாள நடையையும் பொருத்தமாக அமைத்துக் கொடுத்தமை அவர் பாடல்களின் சிறப்பிற்கு மற்றுமோர் காரணமாகச் சொல்லலாம். 'திருவொற்றியூர்த் தியாகராஜன் சித்விலாச நாதனடி' என்ற அடாணா இராகத்தில் அமைந்த பதத்தில் பெருமிதத்தோடு கூடிய மிடுக்கு தேவைப்படுகிறது. அதற்கு இவர் பயன்படுத்திய தாளம் ரூபக தாளம். சாதாரணமாக இப்பாடலை எளிதாக ஆதி தாளத்தில் ஒரு களையில் பாடி விடலாம். ஆனால் அவ்வாறு இல்லாமல் பாடலின் பொருள் தரும் சுவையைப் பெற ரூபக தாளத்தில் அமைக்கும்போது அந்தப் பெருமிதமிக்க மிடுக்குநடை பாடலில் தானாகவே ஏற்படுகிறது.

இராகம்-அடாணா தாளம்-ரூபகம்

எடுப்பு

;மரி மா பா பா; / ; பா பா பாநீ பம/

திருவொற் - றி - யூர் - தியாக - ரா. - ஜன்

பா பாச்ா ச்ா; ச்ா / ச்நிதா தாதா தநிபா /

. சித் வி . லாச . . நா. . தன. . டி. . .

இராக தாளங்களைப் பாடற்பொருளின் சுவைக்குப் பொருந்த அமைத்துப்பாடும் திறமை மிக்க கனம் கிருஷ்ணய்யர் பாடல்களில் இலக்கணப் பிழைகள் உள்ளன, வாக்கிய முடிவுகள் சரியாக இரா[21] என உ.வே.சாமிநாதய்யர் கூறுவதற்குக் 'குமரிக் குமரி உருகுகி

நார்', 'பாடின பாட்டிற்கும் ஆட்டுக்கும் நீரென்னைப் பசப்பினதே போதும்', 'வல்லே வல்லே யென்று பார்க்க' போன்ற உலகவழக்குச் சொற்பிரயோகங்கள் இவர் பாடல்களில் அதிகம் இடம்பெறுவது ஒரு காரணமாகலாம். இருப்பினும் உ.வே.சாமிநாதய்யரே, "எனினும் இவர் பாடல்கள் அருமையான வர்ண மெட்டுகள் உடையவை. இவை சங்கீத வித்வான்களால் பெரிதும் பாராட்டப்படுவன"[22] என்று கூறியிருப்பதிலிருந்து அவற்றின் இசைச் சிறப்பு போற்றப்பட்ட உண்மை புலனாகிறது.

கனம் கிருஷ்ணய்யர் பதங்களில் ஒருசில பழைமையான இசை வடிவங்களிலும் அமையக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாகச் சங்கராபரண இராகத்தில் அமைந்த 'நல்ல நல்ல நிலவு பறி போகுதே' என்ற பதத்தைக் கூறலாம். இதே இசை வடிவில் க்ஷேத்ரக்ஞர் பதம், தியாகையரின் 'மனஸு ஸ்வாதீன', முத்துசுவாமி தீக்ஷிதரின் 'அக்ஷயலிங்க விபோ' ஆகிய பாடல்கள் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தற்காலத்தில் கனம் கிருஷ்ணய்யரின் ஒருசில பதங்களே வழக்கில் இருக்கின்றன.

பாடல் தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
வேலவரே	பைரவி	ஆதி
யார்போய்ச்சொல்லுவார்	தோடி	மிச்ரசாபு
அழைத்துவாபோடி	கல்யாணி	ரூபகம்
திருவொற்றியூர்	அடாணா	ரூபகம்
எல்லாஅருமைகளும்	தோடி	ஆதி
நல்லநல்லநிலவு	சங்கராபரணம்	ஆதி
நித்திரையில்	பந்துவராளி	ஆதி

இவற்றில் 'வேலவரே', 'யார் போய்ச் சொல்லுவார்' 'திருவொற்றியூர்த் தியாகராசன்' ஆகிய பதங்கள் முருகன், தியாகேசன் ஆகிய தெய்வங்களைத் தலைவனாகக் கொண்டும் மற்றையவை அமரசிம்ம மகாராசனைத்

தலைவனர்கக் கொண்டும் புனையப்பட்டவை. தற்கால நாட்டிய அரங்குகளில் 'வேலவரே', 'யார் போய்ச் சொல்லுவார்', 'திருவொற்றியூர்' ஆகிய ஒருசில பதங்களே ஆடப்பெற்று வருகின்றன. இப்பதங்கள் கொண்டுள்ள தரமான இராகச்சுவை மிகுந்த இசை வடிவம் காரணமாக இவற்றிற்கு நாட்டிய அரங்குகளில் ஒரு தனி மதிப்புண்டு நாட்டிய மேடைகளில் அழகுற அபிநயிக்கவும், இசைக் கச்சேரிகளில் இராக பாவகம் ததும்பப் பாடுவதற்கும் தரமான பதங்கள் தமிழிலுண்டு என்பதற்கு வழக்கிலுள்ள ஓரிரு கனம் கிருஷ்ணய்யர் பதங்களே போதுமானவை.

ஊத்துக்காடுவேங்கடசுப்பய்யர் நாட்டியப்பதங்கள்

'குழலூதி மனமெல்லாம்' (காம்போதி), 'அலைபாயுதே கண்ணா' (கானடா), 'தாயே யசோதா' (தோடி) ஆகிய பாடல்கள் இசை நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் மிகவும் விரும்பிப் பாடப்படும் ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பய்யர் படைப்புகளாகும்.

தஞ்சை மாவட்டத்தில் பாகவதமேள நாடகம், நாட்டியம் ஆகிய கலைகள் மிகச் சிறந்து விளங்கிய ஊத்துக்காடு என்னும் கிராமத்தில் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பய்யர் (1700-1765). இவர் குடும்பத்தினர் அனைவரும் 'நடன கோபால கிருஷ்ணனிடம்' பக்தி கொண்டவர்கள்.

இளமையில் நல்ல இசை ஆர்வம் மிக்க வேங்கடசுப்பய்யர், நீடாமங்கலம் இராஜபாகவதரிடம் இசையை நன்கு பயின்றதோடு மேலும் பல இசை நுணுக்கங்களை அறியக் கிருஷ்ணயோகி என்ற குருவை நாடினார். அவர் தன் மறுப்பைத் தெரிவித்தலும் தன் குலதெய்வமான கண்ணப்பெருமானையே தன் ஞானகுருவாக ஏற்றுக் கண்ணன் புகழை எந்நேரமும் பாடும் பணியைத் தன் வாழ்வின் பேறாகக் கொண்டு வாழலானார்.

கண்ணபிரான் குழந்தை வடிவில் வேங்கடசுப்பய்யரை ஒருநாள் ஆட்கொண்டது முதல், அப் பரம்பொருளை மேலும் அறிவதற்கு அவனருளால் கிடைத்த இசை ஞானத்தைப் பயன்படுத்தி இனிய பாடல்களைப் புனைந்து பாடத் தொடங்கினார். எண்ணமும், பேச்சும், செயலும் எப்போதும் கண்ணனுக்கே என்ற ஒரே எண்ணத்துடன் வாழ்ந்து வந்ததால் இவருடைய எல்லாப் பாடல்களும் பக்திச்சுவை மிக்கவையாக விளங்கக் காணலாம்.

வேங்கடசுப்பய்யர் தமிழிலும் வடமொழியிலும் ஏராளமான பாடல்கள் பாடியிருப்பதாகத் தெரிகிறது இவற்றில் சில சுவடிகளிலே எழுதிப் பாதுகாக்கப்பட்டுக் 'கிருஷ்ணகானம்' என்ற தலைப்பில் சில தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. தமிழ்நாட்டில் வேங்கடசுப்பய்யர் பாடல்கள் பிரபல்யமடைவதற்குத் தொடக்க காலத்தில் நாகசுர வித்துவான் உருத்திரபசுபதி பிள்ளையும் பிற்காலத்தில் நீடாமங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதரும் ஆற்றிய சேவை குறிப்பிடத்தக்கது.

பஞ்சரத்னம், அம்பிகை நவாவர்ணம், நந்தனகீதம், காளிங்க நர்த்தனப் பிரபாவம், உருத்திர சப்தம், ராஜகோபால நித்யோத்சவம் ஆகிய பலவேறு இசைப் பாடல்களைப் பாடிய வேங்கடசுப்பய்யர் தலைவன் தலைவி உறவுமுறையில் அகப்பொருட்பாற்பட்ட பல காதற்சுவைப் பாடல்களையும் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற முறையில் பாடியுள்ளார். இவை பதத்திற்குரிய பாடுபொருளையும் பொருத்தமான இராக தாளச் சுவையையும் கொண்டு அபிநயிக்கத் தக்கவையாய் விளங்கும் காரணத்தால் இக்காலத்தவர் இவற்றை நாட்டியப் பதங்களாக அரங்குகளில் ஆடி வருகின்றனர்.

வேங்கடசுப்பய்யர் பதங்களின் சிறப்புத் தன்மை அவற்றின் இலயக் கட்டுக்கோப்பாகும். கண்ணனின் திருநடனத்தைத் தன் மனக்கண்ணால் எப்போதும் கண்டு

மகிழ்ந்து அந்த நாட்டிய இலயத்தைத் தன் உள்ளத்தின் இலயமாக மாற்றிப் புனைந்த வேங்கடசுப்பய்யர் பதங்கள் அத்தனையும் தாள நயமிக்க பாடல்களாகும்.

எடுப்பு (பல்லவி), தொடுப்பு (அநுபல்லவி), முடிப்பு (சரணம்) என்ற பொதுவான பிரிவுகளுடன் பின்முடுகுகள் (மத்திமகாலச் சாகித்தியம்), சொற்கட்டுகள், சுரக்கோவைகள் முதலான சிறப்பு இசை அணிகள் வேங்கடசுப்பய்யர் பதங்களில் அதிகமாகக் காணலாம்.

இராகம்-கமாசு தாளம்-ஆதி

எடுப்பு

மதனாங்க மோகன சுகுமாரமே வரத
வனிதையர் உள்ளம் மகிழும் வாசுதேவனே

தொடுப்பு

தருணப் பாதா நீ ச்ா நீ தா பா மா; ;
தாமரை மலர்ப்பாதா நீ ச்ா நீ ; தா பா
மா; செந்
தாமரை மலர்ப்பாதா நிச்நிச் நீ; தாபாமா கமபதநிச்
ராதேயனவரி ஜாயா சோதா ராதிகா காந்த
கோவிந்தா (மதன)

முடிப்பு

எத்தனை நேரம் நான் பாடுவேன் உன்
இன்னிசையங் குழல் வேணுகானத்தில்
தகிட திங்கிணதொம் தகிடதிங்கிணதொம் என
எத்தனை நேரம் நான் ஆடுவேன்

பின்முடுகு (திச்ரநடை)

இங்கு நந்தகுமாரனின் கானத்திற்கு இசைந்தபடியும்

ஆடி வச்சாக்சு

அங்கு என்மாமியார் நாத்தனார் சொல்படி ஆட
வேணுமிது பாடாகப் போச்சு (மதன)

வடமொழியும் தமிழ்மொழியும் கலந்து வரும் இப்பாடலில் சுரக்கோவைகள், சொற்கட்டுகள் மற்றும் பின்முடுகு ஆகிய இசை அணிகள் கண்ணனைக் காதலனாகக் கொண்டு உருகிப் பாடும் காதலியின் தாபத்தை உணர்த்தக் காணலாம்.

மற்றுமோர் பாடலின், பின்முடுகில் தாள நடை பேதங்களால் காதலியின் அலையும் மனத்தைச் சொற்களில் பெய்து தரும் அழகை இங்குக் காணலாம்.

இராகம்-கானடா தாளம்-ஆதி

கதித்த மனத்தில் உறுத்தி பதத்தை
எனக்கு அளித்து மகிழ்த்தவா - ஒரு
தனித்த வனத்தில் அணைத்து எனக்கு
உணர்ச்சி கொடுத்து முகிழ்த்தவா
கனைகடல் அலையினில் கதிரவன் ஒளியென
இணையிரு கழலெனக் களித்தவா
கதறி மனமுருகி நானழைக்கவோ
இதர மாதருடன் நீ களிக்கவோ
இதுதகுமோ இதுமுறையோ இது தர்மந்தானோ
குழலூதிடும் பொழுது ஆடிடும் குழைகள்
போலவே மனது வேதனை மிகவொடு

(அலைபாயுதே)

இவ்வாறு திச்ரம், சதுச்ரம், கண்டம் ஆகிய நடை வேறுபாடுகளைப் பாடற் சொற்களாலேயே அமைத்துத் தருவது வேங்கடசுப்பய்யரின் தனித்திறனாகும்.

வேங்கடசுப்பய்யர் பதங்கள் எளிமையான தாளங்களான ஆதி, ரூபகம், திரிபுடை, ஜம்பை ஆகிய தாளங்களில் அமைந்திருக்கும். இருப்பினும் அந்தந்தத் தாள அமைப்பினுள் அடங்கும் வெவ்வேறு நடை

வேறுபாடுகள் சொற்களால் அமைந்திருக்கும். இச்சிறப்பு காரணமாகப் பொதுவாகப் பதங்கள் தாழ்ந்த செலவில் (சௌக்க காலம்) அமைவதே பொருத்தம் என்ற கருத்து ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பய்யர் பதங்களைப் பொறுத்த வரை பொருட்படுத்தப்படுவதில்லை.

திபாரா, அமரகல்யாணி, மாஞ்சி, கனக வசந்தம், கன்னட மாளுவ முதலான அபூர்வ இராகங்களில் ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பய்யர் பாடல்கள் கிடைத்தும் அவை இன்று அதிகம் பயிலப்படுவதில்லை. கீழ்காணும் இராகங்களில் அமைந்த பாடல்கள் பிரபலமாகியுள்ளன

பாடல் தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
மதனாங்கமோகன	கமாஸ்	ஆதி
மனதறிந்தோ	காம்போதி	ஆதி
என்னத்தைச்சொன்னா	வாசஸ்பதி	ஆதி
அசைந்தாடும்மயில்	சிம்மேந்திர மத்திமம்	ஆதி
வந்துகேட்பாரில்லையே	இராகமாலிகை	ஆதி
இப்படியும்ஒருபிள்ளை	இராகமாலிகை	ஆதி
கண்டும்காணாத	இராகமாலிகை	ஆதி
வித்தாரம்பேசி	காம்போதி	மிச்ரசாபு
அலைபாயுதேகண்ணா	கானடா	ஆதி
தாயேயசோதா	தோடி	ஆதி
குழலூதிமனமெல்லாம்	காம்போதி	ஆதி

கவிகுஞ்சரபாரதியின் நாட்டியப்பதங்கள்

'இவளாரோ அறியேன்' என்ற காம்போதி இராகப் பதம் மிகப் புகழ் பெற்ற ஒரு பாடலாகும். 'பேரின்பக் கீர்த்தனைகள்',[23] 'அழகர் குறவஞ்சி',[24] 'கந்தபுராணக் கீர்த்தனைகள்',[25] 'மீனாட்சி திருப்பள்ளியெழுச்சி' முதலிய பலப்பல இசை வடிவங்களை இயற்றிய கவிகுஞ்சர

பாரதியாரே 'இவன் யாரோ' போன்ற இன்னும் பல பதங்களை இயற்றிய இயலிசை மேதையாவார்.

தமிழிலும் வடமொழியிலும் கவி பாடுவதிலும் நல்ல புலமை பெற்ற குடும்பத்தில் இராமநாதபுரம் மாவட்டம் பெருங்கரையில் பிறந்த,[26] கவிகுஞ்சர பாரதியார் (1810-1896) பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கருநாடக இசையை வளம்படுத்திய இயலிசைப் புலவர்களில் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவராவார். 'கவிகுஞ்சரம்' என்பது இவரது இயலிசைத் திறனை மெச்சிச் சிவகங்கை மன்னர் கௌரிவல்லப மகாராசா இவருக்களித்த சிறப்புறு பட்டப்பெயராகும்.

கவிகுஞ்சர பாரதியாரின் கீர்த்தனைப் பாடல்களும் குறவஞ்சிப் பாடல்களும் நூல்வடிவில் வெளிவந்தமைபோல அவர் பாடிய பதங்களும் 1886ஆம் ஆண்டு நூல் வடிவில் வெளிவந்தது. இந்நூலின் முகப்பில் "இராமநாதபுரம் சிவகெங்கை என்னும் உபய சமஸ்தான வித்துவான்களான கவிகுஞ்சரபாரதி, மதுரகவி பாரதி ஆகிய வித்துவச் சிரோன்மணிகளும், சென்னை மாநகரில் பிரசித்த கவியாயிருந்த ஸ்ரீராம கவிராயர் அவர்களும் பாடிய பதங்கள்"[27] என்றிருப்பதிலிருந்து கவிகுஞ்சர பாரதியார் காலத்தில் புலமை மிக்க வித்துவான்களின் பதங்களுக்கு மக்களிடையே இருந்த நன்மதிப்பை உணரமுடிகிறது.

இந்நூலில் 37 பாடல்கள் உள்ளன. முதல் பாடல் விநாயகர் மீது பாடப்பட்டுள்ளது. மற்றைய 36 பதங்களும் தமிழில் அமைந்த பதங்களாகும். பழைமையான பைரவி, மோகனம், கல்யாணி, முகாரி, காம்போதி, மத்தியமாவதி, புன்னாகவராளி, ஆகிரி, ஆனந்தபைரவி முதலான இராகங்களில் இவை அமைந்திருப்பதைக் காண்கையில், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கருநாடக இசையில் ஏற்பட்ட இந்துஸ்தானி இசைத் தாக்கத்திற்குக் கவிகுஞ்சர பாரதியார், மதுரகவி பாரதியார் ஆகியோரது பதங்கள் உட்படவில்லை என்பது தெரிகிறது.

கவிகுஞ்சர பாரதியார் பாடிய தனிப் பதங்களோடு, அழகர் குறவஞ்சி நாடகத்தில் தலைவி மோகனவல்லி, தலைவனாகிய சோலைமலை மாலழகரைக் கண்ணுற்றதிலிருந்து பாடும் அகச்சுவைப் பாடல்களும் பதங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. இவற்றுள் காம்போதியில் அமைந்துள்ள "இவனாரோ அறியேனே" வகுளாபரணத்திலுள்ள "மோகமிஞ்சு தென்ன செய்குவேன்" கேதாரகௌளையிலுள்ள 'பாவையே சாமி வருமுன்' ஆகிய பாடல்கள் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பு வாய்ந்த பதங்களாகும்.

பாடற்பொருளுக்கும் பாடும் சந்தர்ப்பத்திற்கும் பொருத்தமான இசையமைப்பில் இராகச்சுவை மிளிரப் பதங்கள் அமைந்திருப்பது கவிகுஞ்சர பாரதியார் பதங்களின் தனிச்சிறப்பாகும். 'இவனாரோ' என்ற பதத்தின் முடிப்புப் பகுதி எடுத்துக்காட்டாகலாம்.

இராகம்-காம்போதி தாளம்-மிச்ரசாபு

முடிப்பு

;; தச் / நீ தா தா; / தா தா பா /
;ச்நி நீ தா /
. . . . பா . . த . . த் . . தி . ல் . . ஒரு . ம . . .ங்கை . . .
;; பா / தாப பதச்ா , ச்ாரிச் நித /
தாபா பா; /
. . . . பக் . . கத் . . தில் . . ஒரு . . . ம . . . ங் . . கை . . . .
;; நி த / பா ; ; பா / பாம தபா /
மா காமா; /
. . . சீ. தத் . . . து . . ள. . . ப . . ம் . . பூண்ட . . . . .
;;மப / தா; தாபா , மதரிச்நித /
தா பா பா; /
. . . . திரு . . மா . . ர் . . பி . . ல் . . ஒ . . ரு . . மங். . . கை

கவிகுஞ்சர பாரதியார் பல பதங்கள் இயற்றியும், 'இனிமேல் அவருக்கும் எனக்கும்' (பைரவி-சாபுதாளம்), 'இவனாரோ அறியேன்' (காம்போதி-மிச்ரசாபு தாளம்), 'வருவாரானால் வரச் சொல்லு' (முகாரி-சாபுதாளம்) ஆகிய ஒருசில பதங்களே இக்காலத்தில் அபிநயிக்கப்பட்டு வருகின்றன. கவிகுஞ்சர பாரதியாரின் ஏறத்தாள எல்லாப் பதங்களின் பாடல்களும் இராக, தாளப் பெயர்களுடன்

கிடைக்கப் பெற்றாலும் இவற்றில் ஒருசில பதங்களுக்கே கர, தாளக் குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன. கவிகுஞ்சர பாரதியார் பதங்களின் அருகிய பயன்பாட்டிற்கு இது ஒரு காரணமாகாலாம்.

வேறு சில நாட்டியப்பதங்கள்

தலைவன் தலைவி உறவுமுறையிலான தெய்வீகக் காதலைப் பதங்களாகப் பாடியோர் இன்னும் பலருளர். இவர்களில் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு சிலரின் நாட்டிய அபிநயத்திற்கேற்ற சில பதங்கள் இங்கு தரப்படுகின்றன.

பாடியவர்	பாடல் தொடக்கம்	இராகம்
அருணாசலக்	யாரோ இவர் யாரோ	... பைரவி
கவிராயர்	யாரோ என்றெண்ணாமலே	-சங்கராபரணம்
(1711-1778)		
இராமலிங்க	தெண்டனிட்டேன்என்று	....தோடி
சுவாமிகள்	இன்னம் தயவு	.....காம்போதி
(1823-1874)	வருவார் அழைத்து	....பேகட
மழவை	கண்மணியே சொல்லடி	...-இந்துஸ்தான்காபி
சிதம்பர	நானேன் ஏவினேன்	... சிந்துபைரவி
பாரதியார்		
(1833-1911)		
சுப்பிரமணிய	ஆசைமுகம் மறந்து	...ஜோன்புரி
பாரதியார்	கண்ணன் மனநிலையை	...இராகமாலிகை
(1882-1921)	சொல்லவல்லாயோ	....சுருட்டி
கவிமணி	இன்னுமும்வரக்காணேனே	...கீரவாணி
தேசிகவிநாயகம்	என்று வருவாரோடி	...காமவர்த்தனி
பிள்ளை	நல்ல சகுனம் நோக்கி	...சண்முகப்பிரியா
(1876-1954)	ஊதுவதாரடியோ	...புன்னாகவராளி
	யாரிவன் அறியாயோடி	...கல்யாணி
	சொன்னதெல்லாம்	...கரகரப்பிரியா
	இன்னமும் வந்தாரிலையே	...இந்தோளம்
பெரியசாமித்	இன்பக்கனா ஒன்று	...இராகமாலிகை
தூரன்	என்னென்ன விளையாடல்	..இராகமாலிகை
(1908-1987)		

சுத்தானந்த பாரதியாரின் 'குயிலே உனக்கனந்த கோடி' (யமன் கல்யாணி),[28] 'வருவானோ வனக்குயிலே' (சகானா),[29] 'எப்போது வருவாயோ' (நாட்டைக் குறிஞ்சி) [30] ஆகிய பதங்களும்,[31] அம்புஜம் கிருஷ்ணாவின் 'கண்ணனிடம் எடுத்துச் சொல்லடி' (இராகமாலிகை), 'நீ போய் அழைத்துவாடி' (காபி)[33] ஆகிய பாடல்களும்[34] குறிப்பிடத்தக்க நாட்டிய நயமிக்க பதங்களுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

பொருட்சிறப்பும் இசை நயமும் மிக்க பதம் என்னும் கருநாடக இசை உருப்படி வகை சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர் (கிபி 16ஆம் நூற்றாண்டு) காலத்திலிருந்து இற்றைநாள் வரை தொடர்ச்சியாகப் பல இயலிசைப் புலவர்களால் இயல் மற்றும் இசைப் புதுமைகள் சேர்க்கப்பட்டு அழகிய தமிழில் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட கலைவாணர்கள் தத்தம் கலைத்திறனுக்கும் விருப்புக்கும் ஒத்துவரும் பதங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அபிநயிப்பதற்குத் தமிழில் தரமான பதங்கள் ஏராளமாக உள்ளன.

குறிப்புக்கள்

1. தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை, சி, கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை கீர்த்தனைகள், ப.40, பாரி நிலையம், திருவனந்தபுரம், 1953 இப்பாடலுக்கு இசையமைத்தவர் திருச்சி சங்கீத வித்வான் கேசிதியாகராசன் ஆவார்.

2. மாணிக்கவாசகர், திருவாசகம், குயிற்பத்துப் பாடல்கள்.

3. அடைய வேண்டும் என விரும்புபவை எல்லாம் பெண்மை என்பதும், ஆள வேண்டும் என விரும்புபவை எல்லாம் ஆண்மை என்பதும் படைப்பியலில் உண்மையாதலால், இறைவனை 'அடைய விரும்பும் ஆண்களும் தம்மைப் பெண்ணாகவே பாவனை செய்து பாடல்கள் புனைவது மரபாகிவிட்டது

4. பிக்ஷாண்டார் கோயில் சுப்பராமய்யர், ஸ்ரீ முத்துக்குமாரசுவாமி பேரில் இயற்றிய பதம், வேம்புலி முதலியாரது வேதாந்த சமரச விளக்க அச்சுக்கூடத்திற் பதிப்பித்தது.

5. இந்த அணிக் கோவைச் சுரம் (சிட்டைச்சுரம்) கனம் கிருஷ்ணய்யரால் இயற்றப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை

6. க்ஷேத்ரக்ஞர் பதங்கள் இந்த இராகங்களில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது காண்க, Kshathrajna in notation, Ed. T.V. Subha Rao, Andhra Gana Kala Parisha, Rajahmundry, 1954. 1954.

7. பிக்ஷாண்டார் கோயில் சுப்பராமய்யர் இயற்றிய முகுநூல் இந்நூலில் 79 பதங்கள் உள்ளன.

8. சேசசெல்லத்துரை, தென்னக இசையியல், வைகறைப் பதிப்பகம், 1984, ப. 255

9. S.VenkatasubramoniaIyer, Swatitirunal and his music, College Book House, 1975, PP. 126-135.

10. காண்க, பிரேம்சுந்தரம், 'முத்துத்தாண்டவர்', தமிழ் இயலிசைப் புலவர்களின் படைப்புகள் (15-19 நூற்றாண்டுகள்), கட்டுரைத் தொகுப்பு, இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1986

11. மு. அருணாசலம், கருநாடக சங்கீதம் ஆதி மும்மூர்த்திகள், ப. 35

12. க்ஷேத்ரக்ஞர் காலம் கிபி 17ஆம் நூற்றாண்டு என்பதை இவர் தஞ்சையை ஆண்ட ரகுநாத நாயக்கர் காலத்தில் தஞ்சை வந்த செய்தியிலிருந்து அறியமுடிகிறது காண்க, S. Seetha, Tanjore as a Seat of Music, University of Madras, Madras, 1981, PP. 31-34

13. முத்துக்காண்டவர் கீர்த்தனை, பி.இரத்தினநாயகர் அண்ட் சன்ஸ், சென்னை, ஆண்டு இல்லை, பக். 43-58

14. ந. சீனிவாசன், தமிழிசைப் பாடல்களும் நாட்டியப் பதங்களும், சரஸ்வதி மகால் நூலக வெளியீடு, தஞ்சாவூர், 1985

15. என்விசுவநாதன், 'இராமபாரதியின் தமிழ்ப் பதங்கள்', தமிழ்ப் பதங்கள், இசைக் கருத்தரங்குக் கட்டுரைத் தொகுப்பு, இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1989.

16. மானிடரைத் தலைவனாகக் கொண்டு அமையும் பதங்கள் பொன்னையும், பொருளையும், பதவியையும் முக்கிய நோக்காகக் கொண்டு அமைபவை. எனவே அவை பேரின்பத்தை உணர்த்தும் தகுதியற்றவையாகின்றன.

17. G owri Kuppuswamy and M. Hariharan, Tamil Padangal, The Karnatic Music Book Centre, Madras, 1983, PP. 64-66

18. மேற்கு நூல், பக் 67-68.

19. மேற்கு நூல். இந்நூலில் முத்துத்தாண்டவரின் மூன்று பதங்கள் சுர, தாளக் குறிப்புகளுடன் தரப்பட்டுள்ளன.

20. இவர் மகாமகோபாத்யாயர் டாக்டர் உ.வேசாமிநாதய்யர் பாட்டியாரின் அம்மானாவார்.

21. டாக்டர் உ.வேசாமிநாதய்யர், 'கனம் கிருஷ்ணய்யர்' என்னும் நூலின் குறிப்பிட்டவாறு.

22. மேற்கு.நூல்.

23. பேரின்பக் கீர்த்தனைகளும் பதங்களும் என்னும் நூல் 1915இல் கோடீஸ்வரய்யரால் பதிப்பிக்கப்பட்டது.

24. அழகர் குறவஞ்சி என்னும் நூல் 1916இல் முதலில் அச்சிடப்பட்டது. 1963இல் இப்பாடல்கள் சுர, தாளக் குறிப்புகளுடன் கோடீஸ்வரய்யர் மகன் கே. நாகமணியால் நூலாக வெளியிடப்பட்டது.

25. கந்தபுராணக் கீர்த்தனைகள், 1914இல் கோடீஸ்வரய்யரால் பதிப்பித்து வெளியிடப்பட்டது.

26. கே. நாகமணி, கவிகுஞ்சர பாரதி இயற்றிய அழகர் குறவஞ்சி, சென்னை, 1963.

27. இந்நூல் புஷ்பரதச் செட்டியாரால் சென்னைப் பட்டணத்தில் வெளியிடப்பட்டதாகக் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது.

28. இப் பதத்திற்கு இசையமைத்தவர் திருமதி எம்எல்வசந்தகுமாரி.

29. க. பொன்னையாபிள்ளையின் இசையமைப்பில் இப்பதம் பிரபல்யமடைந்துள்ளது.

30. இப்பாடலுக்குஇசையமைத்தவர்எல்ஆர்நீலமேகம்பிள்ளை.

31. இப்பாடல்களைச் சுர தாளக் குறிப்புகளுடன் யோகி சுத்தானந்த பாரதியார், இயற்றிய தமிழிசைப் பாடல்கள், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு XI 1959இல் காணலாம்.

32. அனந்தலக்சுமி சடகோபனாரால் இப்பாடல் பிரபல்யப்படுத்தப்பட்டது.

33. எம்எல்வசந்தகுமாரியின் இசையால் இப்பாடல் பிரபலமடைந்துள்ளது

34. கீதமாலா 1,2,3 ஆகிய தொகுதிகளில் அம்புஜம் கிருஷ்ணாவின் பாடல்கள் சுர தாளக் குறிப்புகளுடன் காணலாம்.

இயல் ஆறு

கீர்த்தனை எனும் கீர்த்திப் பாடல்

கீர்த்தனை என்னும் கருநாடக இசை வடிவம் இசைத் தொடர்பான எல்லாக் கலை நிகழ்ச்சிகளிலும் இன்று பெரும்பாலும் பயிலப்பட்டு வரும் ஒரு பாடல்வகை. இசைக் கச்சேரி, பரதநாட்டியம், நாட்டிய நாடகம் ஆகிய செவ்வியல் நிகழ்ச்சிகளிலும், கதாகாலட்சேபம், வில்லுப்பாட்டு போன்ற மெல்லிசை நிகழ்ச்சிகளிலும் கீர்த்தனைகள் பாடுவது வழக்கம்.

பரதநாட்டியத்தில் ஜதிசுவரம், வர்ணம், பதம், தில்லானா என்ற இசை வடிவங்களின் பெயரால் நாட்டிய உருப்படிகள் அமைகின்றன. அதுபோல நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பதவர்ணம் ஆடிய பின் பக்திச்சுவையூட்டும் கீர்த்தனைகளுக்கு அபிநயம் செய்வது வழக்கம்

நாட்டியக் கீர்த்தனைகள்

கீர்த்தனை என்பது தெய்வத்தைப் புகழும் கீர்த்தி என்றும் புகழ் என்றும் பொருள்படும் பக்திப் பாடலாகும் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், வடமொழி ஆகிய தென்னகத்தில் பயிலும் எல்லா மொழிகளிலும் கீர்த்தனைகள் உள்ளன.

கீர்த்தனைகள் தெய்வத்தின் புகழைப் பாடுவதாகவோ அல்லது அத்தெய்வத்திடம் வேண்டி நிற்பதாகவோ எடுப்பு (பல்லவி), தொடுப்பு (அநுபல்லவி), முடிப்பு (சரணம்) என்ற முப்படி நிலைகளில் வளர்ந்து விரிந்து இசைக்கும் பாங்கினையுடைய இனிய பாடல்களாகும். பக்திச் சுவைக்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் இப்பாடல்களில் புராண இதிகாசச் செய்திகள் விரவிவருவது அவற்றின் தனிச்சிறப்பாகும்.

திரு அரங்கநாதப் பெருமானை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடும் சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயரின் கீர்த்தனை இங்கு எடுத்துக்காட்டாகலாம்.[1]

இராகம்-மோகனம் தாளம்-ஆதி

எடுப்பு

ஏன் பள்ளி கொண்டீர் அய்யா ஸ்ரீ
ரங்கநாதரே நீர்
ஏன் பள்ளி கொண்டீர் அய்யா

தொடுப்பு

ஆம்பல் பூத்தசய பருவத மடுவிலே அவதரித்த
இரண்டாற்று நடுவிலே (ஏன்)

இவ்வாறு இறைவனை முன்னிலைப்படுத்தி அவர் பள்ளி கொண்ட காரணத்தைக் கேட்ட கவிராயர், பள்ளி கொண்டதற்கான களைப்பிற்கும் இளைப்பிற்கும் பல்வேறு காரணங்களை இராமாயணக் கதைச் சம்பவங்களைத் தொடர்புபடுத்திக் கேள்வி மேல் கேள்வியாகச் சரணப்பகுதியில் கேட்கிறார்.

முடிப்பு

கோசிகன் சொல் குறித்ததற்கோ
அரக்கி குலையில் அம்பு தெறித்ததற்கோ
ஈசன் வில்லை முறித்ததற்கோ
பரசுராமன் உரம் பறித்ததற்கோ
மாசிலாத மிதிலேசன் பெண்ணுடன்
வழி நடந்த இளைப்போ

என இவ்வாறு அடுக்கிச் சென்று கடைசியில் அரங்கப் பெருமானே! அகலிகைக்கும் காகாசுரனுக்கும் துரோபதைக்கும் அருள் சுரந்து இரட்சித்த நீர்,

வாரும் கிருபைக் கண்ணால் பாரும் மனக்கவலை

தீரும் நினைத்த வரம் தாரும் தாரும் சுவாமி

லட்ச மேவும் மகா லட்சுமியுடன் பெரும்

பட்சம் ஆக என்னை இரட்சிக்க எழுந்தருளும்
(ஏன்)

எனப் பள்ளியெழுந்து தன்னைக் காத்தருளும்படி வேண்டுகிறார். இப்பாடலில் மேலோங்கி நிற்கும் சுவை பக்திச்சுவையாகும்.

இதுபோன்ற கீர்த்தனைகள் நாட்டிய முத்திரைகள் காட்டி அபிநயம் செய்யவும், கதைச் சம்பவங்களை விரித்து விளக்கிச் சஞ்சாரி பாவகம் செய்யவும் பக்திச்சுவையை அபிநயித்து உணர்த்தவும் ஏற்றவையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

சில கீர்த்தனைகளில் இயல் பகுதி நன்னெறி, சமூகச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள், நீதிக் கருத்துக்கள், நாடகக் கதைகள், இயற்கை வருணனைகள், மானிடப் புகழ்ச்சி போன்ற பலவேறு உலகியற் பொருள் பற்றியனவாக இருக்கும். எடுத்துக்காட்டாகக் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் கீர்த்தனை ஒன்றை இங்குப் பார்க்கலாம்.

தமிழ் நாட்டில் 1876ஆம் ஆண்டு முதல் தொடர்ந்து மூன்று ஆண்டுகள் பெரும் பஞ்சம் ஏற்பட்டு மக்களை வாட்டியது. அந்த மூன்று ஆண்டுகளும் மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை ஆற்றிய மாண்புமிகு தொண்டினைப் பாராட்டிக் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்

வேதநாயகம்பிள்ளையைப் புகழ்ந்து பாடிய கீர்த்தனை இது.

இராகம்-கல்யாணி தாளம்-ஆதி

எடுப்பு

நீயே புருஷ மேரு உலகில்
நிலைத்தது நின்பேரு நீதிபதி

தொடுப்பு

ஆயிரம் ஆயினும் மாயூரம் ஆமோ
ஐய! நின் பெருமை அளந்திடப் போமோ

இதுபோன்ற உலகியல் தொடர்பான கீர்த்தனைகள் அல்லாது தெய்வத்தை முன்னிலைப்படுத்தியோ அல்லது தெய்வம் தொடர்பாகவோ பாடும் பக்தி உணர்வு தரும் கீர்த்தனைகளே பரதநாட்டிய அபிநயத்திற்கு ஏற்றவையாகின்றன. அவற்றுள்ளும் சொற்கட்டுகள், பின்முடுகுகள் போன்ற இயலிசை அணிகள் பெற்ற கீர்த்தனைகளே ஆடலுக்குச் சிறந்தவையாகின்றன.

சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகள்

பொதுவாகக் கீர்த்தனைகளுக்குரிய பக்திச் சுவையோடு தாளசதிச் சுவை என்னும் தனிச்சிறப்புப் பெற்று அமையும் கீர்த்தனைகள் நாட்டியத்திற்கு மிகப் பொருத்தமானவையாகக் கருதப்படுகின்றன. தமிழில் இத்தகைய கீர்த்தனைகளுக்கு முன்னோடியாக விளங்குபவை சீர்காழி முத்துத்தாண்டவரின் (கிபி 16ஆம் நூற்றாண்டு) சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகள். இவை தாண்டவக் கீர்த்தனைகள் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன.

தில்லைத் திருநடேசரின் திருநடனத்தைப் பல கீர்த்தனைகளில் பாடிய முத்துத்தாண்டவர், அத்திருநடனத்தை இசையாலும் நாட்டிய அசைவுகளாலும் சித்திரித்துக் காட்ட நீண்ட சதிக்கோவைகளைப் பாடலில்

புனைந்துள்ளார். எடுப்பு, தொடுப்பு ஆகிய பகுதிகளில் பாடுபொருளின் விளக்கமும், முடிப்பில் பாடலில் விளக்கிய ஐயன் திருநடனப் பொலிவு சொற்கட்டுகளாலுமாக அமைவது கீர்த்தனைகளில் இவர் அறிமுகப்படுத்திய புதுமையாகும்.

இறைவன் ஆடுகிறான். அந்த வேடிக்கையைப் பாருங்கள் என்று ஒரு கீர்த்தனையின் பல்லவி தொடங்குகிறது. திருமாலும் பிரமனும் அந்த ஆடும் பாதங்களைத் தேடியும் காணவில்லை ஆனால் அவன் தாள்களை உள்ளன்போடு தொழும் அடியவர்க்கு அவன் பாத தரிசனம் எளிமையாகக் கிடைக்கிறது. கீர்த்தனையிலுள்ள சதிச் சொற்கட்டுகள் அந்த ஒப்பற்ற உணர்வை ஒலியால் தருகின்றது

சதிச் சொற்கட்டுகளுக்கு நிருத்தவகையில் ஆடுவது பொருத்தம். சதிச் சொற்களுக்கேற்ப ஆடும்பொழுது ஆட்டத்தில் ஒரு விறுவிறுப்பு ஏற்படுகிறது. பக்கஇசை வழங்கும் நட்டுவனார், பாடகர், மிருதங்கக்காரர் ஆகியோரிடையே உற்சாகம் பிறக்கிறது. பார்ப்போர் உள்ளங்களில் ஆவல் மிகுகிறது.

இராகம்-தோடி தாளம் – சாபு

எடுப்பு

ஆடிய வேடிக்கை பாரீர்
ஐயராடிய வேடிக்கை பாரீர்

தொடுப்பு

தேடிய மாலயன் காணாத பாதந் தில்லைமூவாயிரவர்
கண்டய தீதர்

தாடொழுவார்க் கருணைகுஞ் பிரக்யாதர்
தம்பரமான சிதம்பர நாதர்

முடிப்பு

விரித்த செஞ்சடையாட விளங்கு குண்டலமாட
மென்கை மானம்ழுவாட மேனியிற் பொடியாடத்
தரித்த வெண்புலிதன் மருங்கிசைந்தாடத்
தண்டை கிண்கிணி யிருதாளிலசைந்தாட
தாகுசேகின சேகிணங்கிட ததிங்கத்தோம்தரிகிட
ததிங்கத்தோம் திரிகிட ததிங்கத்தோம்
தாகுசேகுண சேகிணங்கிட ததிங்கத்தோம் திரிகிட
ததிங்கத்தோம் திரிகிட ததிங்கத்தோம் கிடத்
ததிங்கத்தோம் கிடத தத்திமித்தித்திமி தெய்தெய்
தாம்தகுந்தரிதரிகு திரிகுகு தரிகுஜெம்தரி
தாம்தகுந்தரிதரிகு திரிகுகு தரிகுஜெம்தரி
தந்ததிந்தந் தந்தணந் தணந்திமி
தந்ததிந்தந் தந்தணந் தணந்திமி
தந்ததிந்திமி தக்கிடத் திக்கிடத்தக
தந்தடிங்கு தடிங்கு டிங்குகு
ததண தஜெணுத ததண தஜெணுத்
தத்ததிங் கணந்தோம் ததிங்கணதோம் என (ஆடிய)

நடராசப் பெருமானின் தாண்டவத்தைச் சித்திரிக்க முத்துத்தாண்டவர் தனது கீர்த்தனைகளில் அறிமுகப்படுத்திய நீண்ட தாளச் சொற்கட்டுகள்

இலக்கியத்துறையில் மட்டுமன்றி, இசை நாட்டியத்துறைகளிலும் புதியதொரு மரபை ஏற்படுத்தியது.

தாண்டவக் கீர்த்தனைகளின் சொற்கட்டுகள் வெறுமனே தத்தகாரத்தில் சொல்லப்படுவதில்லை. கீர்த்தனையின் இசை வடிவில் சொற்கட்டுகளும் அழகுறப் பாடப்பெறும். சதிக்கோவையின் முடிவில் 'ததிங்கிணத்தோம் ததிங்கிணத்தோம்' எனத் தாள முத்தாய்ப்பும் பாடலில் இணைந்து வரும்.

சீர்காழி முத்துத்தாண்டவரை அடுத்துக் கோபால கிருஷ்ண பாரதியார், பாபநாசம் சிவன், நீலகண்ட சிவன், வைத்தீசுவரன் கோயில் குமாரசாமிக் கவிராயர், யோகி சுத்தானந்த பாரதியார் ஆகியோர் சொற்கட்டுகளை இணைத்துத் தமிழில் கீர்த்தனை இயற்றிய இயலிசைப் புலவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர்.

நாட்டிய அரங்குகளில் அபிநயிக்க ஏற்ற சில சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகளை இங்குக் காணலாம்.

முத்துத்தாண்டவர் பாடியவை[3]

பாடல்தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
ஐயனேநடனம்	நடபைரவி	மிச்ரசம்பை
ஆனந்தத்தாண்டவம்	பகுதாரி	மிச்ரசம்பை
நிருத்தஞ்செய்தாரே ஐயர்	அமிர்தவாகினி	மிச்ரசம்பை

கோபாலகிருஷ்ணபாரதியார் பாடியவை[4]

நடனமாடினார்	வசந்தா	கண்டஅட
நடனமாடினார் ஐயர்	மாயாமாளவகௌள	ரூபகம்
தாதெய்யென்றாடுவார்	தோடி	ஆதி

சுத்தானந்த பாரதியார் பாடியது[5]

ஆனந்தநடனமாடினாள்	கோபிகாதிலகம்	ரூபகம்

பாபனாசம்சிவன் பாடியது[6]

ஆனந்தநடமிடும்பாதன் கேதாரகௌள ..ஆதி

நீலகண்டசிவன் பாடியது

ஆனந்தநடமாடுவார்தில்லை பூர்விகல்யாணி ரூபகம்

வைத்தீசுவரன்கோயில்குமாரசாமிக்கவிராயர் பாடியது[7]

ஆடவெடுத்தபாதம் சௌராட்டிரம் ஆதி

சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகள் எப்பொழுதும் விரைவான காலத்தில் (மத்திமகாலம்) பாடப்படும் என்பதால் ஆதி, ரூபகம், சாபு ஆகிய தாளங்களில் இவை பெரும்பாலும் அமைந்திருக்கும். சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகள் நாட்டை, ஆரபி, நடபைரவி, தோடி, வசந்தா, பூர்விகல்யாணி போன்ற இராகங்களில் அமைவதும் சிறப்பாகும்.

ஏசல் கீர்த்தனைகள்

இறைவனை நேரடியாகப் புகழ்வது ஒருவகை. மறைமுகமாகப் புகழ்வது மற்றொரு வகை. இந்த இரண்டாவது வகையைச் சேர்ந்தது ஏசல். இதை இகழ்வில் புகழுதல் என்றும் நிந்தாதுதி என்றும் வஞ்சப் புகழ்ச்சி என்றும் பலவாறு சொல்வர்

ஏசல் முறையில் இறைவன் மேல் பல தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் பாடியவர்களில் மாரிமுத்தாப்பிள்ளைக்குத் (கிபி 18ஆம் நூற்றாண்டு) தலைமை இடம் உண்டு. 'எந்நேரமும் ஒருகாலைத் தூக்கி' (தோடி-ஆதி), 'என்ன பிழைப்புன்றன் பிழைப்பையா' (சௌராட்டிரம்-ஆதி), 'உம்மைப் போலாட்டை எடுத்து' (புன்னாகவராளி-ரூபகம்), 'ஏதுக்கித்தனை மோடி' (சுருட்டி-சாபு) முதலான மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் கீர்த்தனைகள் நாட்டிய அரங்குகளில் அபிநயிக்கப்பெறும் பிரபலமான ஏசல் கீர்த்தனைகளாகும்.

மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் ஏசல் கீர்த்தனைகளை நாட்டிய அரங்குகளில் அதிகம் விரும்பி ஆடுவதற்கு முக்கியமாக இரண்டு காரணங்கள் சொல்லலாம். ஒன்று; பாடல்களில் அமைந்திருக்கும் வஞ்சப் புகழ்ச்சியாகிய ஏசல் முறை பலவேறு சுவை தரும் நாட்டிய மெய்ப்பாடுகளோடு அபிநயிக்க ஏற்றுவையாக இருப்பது. இரண்டு, இறைவனின் பல்வேறு திருவருட் செயல்களையும் புராணச் செய்திகளையும் பின்னணியாகக் கொண்டு இகழ்வது போல நயமாகப் புகழப்படுவது நாட்டிய முறையில் விரிவாக விளக்கி ஆடக்கூடிய (சஞ்சாரிபாவகம்) வாய்ப்பைத் தருவது.

மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் ஏசல் கீர்த்தனை ஒன்றை இங்குக் காணலாம்.[8]

இராகம்-தோடி தாளம்-ஆதி

எடுப்பு

எந்நேரமும் ஒருகாலைத் தூக்கி நொண்டிக்கொண்
டிருக்கிற வகை யேதையா

தொடுப்பு

பொன்னாடர் போற்றுந் தில்லை நன்னாட
ரேத்துந்தில்லை
பொன்னம்பல வாணரே யின்னந்தானும் ஊன்றாமல்
(எந்நேரமும்)

முடிப்பு

எக்கிய நெருப்பவிக்கத் தக்கன் வீட்டில் நடந்தோ
எமனை உதைத்த போதில் எதிர்கலுக்கேறி நொந்தோ
சிக்கனவே பிடித்துச் சந்திரனை நிலத்தில்
தேய்த்த போதினில் உரைந்தோ
விக்ர சாமுண்டியுடன் வாதுக்காடி யசைந்தோ
உண்ட நஞ்சு உடம்பெங்கும் ஊறிக் கால்வழி
வந்தோ

தக்க புலி பாம்பிருவர்க்கும் கூத்தாடி ஆடிச்
சலித்துத் தானோ பொற்பாதம் வலித்துத்தானோ

தேவரீர் (எந்நேரமும்)

இறைவன் காலைத் தூக்கி நிற்பதன் பொருள் உலக இயக்கம். இறைவன் ஆடலால்தான் உலகமெல்லாம் இயங்குகிறது. அவன் ஆட்டம் நின்றுவிட்டால் உலகின் இயக்கமே நின்றுவிடும். உலகம் தொடர்ந்து இயங்க இறைவன் அருளிச் செய்திருப்பது அவன் தூக்கிய காலின் தத்துவப் பொருள். எந்நேரமும் காலைத் தூக்கியவாறு ஆடியவாறிருக்கிறான் என்ற உயர்ந்த பொருள் பாடலின் பல்லவியில் வேடிக்கையாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

உலகிலுள்ளோர் பெருமையாகப் பேசிப் புகழும்படி நீர். பொன்னால் வேய்ந்த கூரையாலான கோயிலில் குடியிருக்கிறீர். ஆனாலும் இந்நேரம்வரை தூக்கிய காலை ஊன்றாமல் நிற்கும் உமக்கு நேர்ந்த குறை என்னவோ என நகைச்சுவையோடு பரிகாசமாகக் கேட்டுக் கால் நொந்த காரணத்தையும் ஒவ்வொன்றாகச் சரணத்தில் வினவுகிறார்

நீர் தக்கன் வீட்டு நெருப்பணைக்க நடந்ததால் உமது காலுக்கு ஏற்பட்ட வலியா?

மார்க்கண்டேயரைக் காக்க எமனை உதைத்ததால் உமது கால் சுளுக்கேறி நொந்ததோ?

கடல் நஞ்சு ஏறியதால் உமது கால் நோய் கண்டதோ? என்றெல்லாம் சிவபெருமான் தொடர்பான புராணச் செய்திகளைப் பாடலில் தொடர்புபடுத்தித் தூக்கிய காலின் நிலைமைக்கு ஏளனமாகக் காரணம் கேட்பது இறைவனின் ஒவ்வொரு செயலும் அடியவர்க்கு இரங்கிய கருணையின் செயலே என்பது வஞ்சப் புகழ்ச்சியாக அமைகிறது

நாட்டியத்தில் இச்சம்பவங்கள் ஒவ்வொன்றும் சிறப்பான முறையில் மெய்ப்பாடுகளும் முத்திரைகளும் காட்டி அபிநயிக்கவும் புராணச் செய்திகளைச் சஞ்சாரி பாவம் என்றவிரித்து ஆடும் வகையில் அபிநயிக்கவும் மிகவும் ஏற்றனவாக அமைகின்றன. காத்தல், அழித்தல், அருளல் ஆகிய இறைவனின் முச்செயல்களையும் வீரம், கருணை, கோபம், வெறுப்பு முதலான மெய்ப்பாட்டுச் சுவைகளைச் ' சிறப்பாக அபிநயிக்கவும் இக் கீர்த்தனையில் நல்ல வாய்ப்புகளுள. தமிழ்க் கீர்த்தனைப் பாடல்களில் ஏசல் முறையைக் கையாண்ட இயலிசைப் புலவர்களில் மாரிமுத்தாப்பிள்ளையை அடுத்துச் சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், பாபவிநாச முதலியார் ஆகியோர் இயற்றிய சில ஏசல் கீர்த்தனைகள் நாட்டிய அரங்குகளில் அபிநயிக்கப் பெறுகின்றன எடுத்துக்காட்டாக 'ஒருசில பாடல்கள்:

மாரிமுத்தாப்பிள்ளை பாடியவை[9]

ஏதுக்கித்தனைமோடி	சுருட்டி	சாபு
எந்நேரமும்ஒருகாலைத்	தோடி	ஆதி
என்னபிழைப்புஉடன்றன்	சௌராஷ்டிரம்	ஆதி

அருணாசலக்கவிராயர் பாடியது:[10]

ஏன்பள்ளிகொண்டீர் ஐயா	மோகனம்	ஆதி

கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் பாடியவை[11]

தந்தைதாய்இருந்தால்	சண்முகப்பிரியா	ஆதி
எங்கேதேடிப்பிடித்தாய்	சௌராஷ்டிரம்	ஆதி

பாபவிநாசமுதலியார் பாடியது

நடமாடித்திரிந்த உமது	காம்போதி	சாபு

மேற் சொன்ன ஏசல் கீர்த்தனைகளில் இறைவன் தொடர்பான புராண, இதிகாசச் செய்திகள் பாடலுக்கு இயல் சிறப்பையும் ஆடலுக்கு மெய்ப்பாட்டுச் சுவைச் சிறப்பையும் தருகின்றன.

இராகமாலிகைக் **கீர்த்தனைகள்.-**

பல்வேறு மணமும் நிறமுமுள்ள மலர்கள் அழகுறத் தொடுத்துக் கதம்பமாலை ஒன்று அமைவதற்கொப்பப் பல்வேறு சுவையுள்ள இராகங்கள் பொருத்தமாக இணையும் இசை உருப்படி, இராக மாலிகையாகிறது

ஜதிச்வரம், சப்தம், வரணம், பதம், கீர்த்தனை, தில்லானா முதலான பெரும்பாலான எல்லாக் கருநாடக இசை வடிவங்களும் இராகமாலிகையில் அமையலாம். இருப்பினும் கீர்த்தனை, பதம் ஆகிய உருப்படிகள் இராகமாலிகையாக அமைவதில் ஒரு தனிச் சிறப்புண்டு. பிற கருநாடக இசை வடிவங்கள் இராகங்களின் பொருத்தத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கக் கீர்த்தனை மற்றும் பதங்கள் அவை சொல்லும் பாடுபொருளின் சுவைக்குப் பொருந்த இராகங்கள் அமைவதற்கு முதன்மை கொடுப்பது முக்கியமாகிறது

கீர்த்தனையின் பாடுபொருள் பல்சுவைக் கதையாகவோ அல்லது பல்வேறு சம்பங்களை விளக்குவதாகவோ இருப்பின் அது இராகமாலிகையில் அமைவது பொருத்தம்.

இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகள் வடமொழி கன்னடம், தெலுங்கு, தமிழ் ஆகிய பல மொழிகளிலும் உள்ளன. சுவாதித்திருநாள் மகாராசாளின் 'பன்னகேந்திரசயன' (எட்டு இராகங்களில் அமைந்த பாடல்) 12 மற்றும் 'பாவயாமி ரகுராமம்' (ஏழு இராகங்களில் அமைந்த கீர்த்தனை) 13 , கிருஷ்ண லீலா தரங்கிணியிலுள்ள 'ஜெய ஜெய கோகுல பாலா' 14 ஆகியவை நாட்டிய அரங்குகளில் அதிகம் பயிலப்பெறும் ஒருசில சிறப்புமிகு இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகளாகும்.

தமிழ் மொழியிலான இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகளில் சங்கரதாச சுவாமிகளின் (கிபி 19,20 ஆம் நூற்றாண்டு) நாடகக் கீர்த்தனை ஒன்று பரத நாட்டிய அரங்குகளில் பெருமளவில் பயிலப்பபட்டு வந்திருக்கிறது. பொருள் எளிமையும் பாடல் பொருளுக்கேற்ற இசை

இனிமையும் கொண்ட 'நீ போய் உரைப்பாய்' எனத் தொடங்கும் சுவாமிகளின் இக் கீர்த்தனை இலங்காதகன நாடகத்தில் இராமபிரான் அநுமனைச் சீதையிடம் தூது அனுப்பும் சந்தர்ப்பத்தில் பாடப்பட்ட பாடலாகும். இப்பாடலில் இராமகதையிலுள்ள சில சம்பவங்கள் சொல்லப்படுகின்றன. அவ்வச் சம்பவங்களின் உணர்ச்சிக்குப் பொருந்திய சுவை தரும் இராகங்களில் கீர்த்தனை அமைவதோடு, குறிப்பிட்ட பகுதிக்குரிய இராகப் பெயரும் பாடலில் புனையப்பட்டு வருவது இக்கீர்த்தனைக்குரிய தனிச்சிறப்பாகும்.

<u>ஸ்ரீராகம்</u> தாளம்-ஆதி

எடுப்பு

நீ போய் உரைப்பாய் அநுமானே - நான்
சொன்ன தாகவே
நீ யாரெனவே அவள் வினவிடில்
ஸ்ரீராகவ தூதுவன் நானென (நீ)

முடிப்பு

<u>தன்யாசி</u>

முனிவருத் தன்யாசிக்க முடியாத தாடகையைப்
பனைபோல் விழஅடித்தேன் பகருவாய்
அவ்விதத்தை(நீ)

<u>மோகனம்</u>

பாரமோ கனமில்லை பாருமென நான்வில்லை
நேரிலொ டித்தெறிந்தேன் நீகூழ்த்துவாய்
இந்தச்சொல்லை (நீ)

<u>கானடா</u>

கொடுங்கா னடாதுவரக் கூடாதென்று நான்சொல்ல
நடுங்கினான்வாவென்றேன் நகைத்தாளப்போதுமெல்ல (நீ

சுமாசு

காளில்துக் சுமாசுகமா எதுவந் தாலென்ன
நாளும்மைப் பிரிகிலேன் நாதாளன்றுசொன்னதை

தோடி

தீயவி ராதுகள் எழுந்தோடி னான் அப்போ
மாயஅவனைவதைத்தோமென்றுசொல்லிஇப்போ (நீ)

வசந்தா

மானைப்பி டித்தென்வசந் ' தாவெனக் கேட்டதாலே
தேனைரா வணன்கொண்டு போனானானதினாலே(நீ)

நாடக மேடைகளில் அறிமுகமாகிப் பிரபல்யமடைந்த இக்கிர்த்தனை, நாட்டிய அரங்குகளில் தனி ஒருவரால் ஆடப்பெறும் செவ்வியல் தகுதி பெற்றமைக்கு மூன்று முக்கிய காரணங்களைச் சொல்லலாம்.

1. இதன் இலக்கியச் சிறப்பு

2. சுவைகளுக்குப் பொருத்தமான இராக அமைப்பு

3. மெய்ப்பாடுகள், முத்திரைகளுடன் கதைச் சம்பவங்களை விவரித்து அபிநயிக்க வாய்ப்பு

சந்தரப்ப சூழ்நிலைக்கு ஏற்பக் கலைவடிவங்களில் பல மாற்றங்கள்செய்யப்படும் இக்காலத்தில் 'நீ போய் உரைப்பாய்' என்ற இந்த இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைக்குச் சுவாமிகள் அமைத்துக் கொடுத்த பழைய இசை அமைப்பே இன்றும் பரதநாட்டியத்தில் பயிலப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது[15]

இராகமாலிகை தாளம்.ஆதி

எடுப்பு

ஸ்ரீராகம்

ஆ.சரிமபநிச்

அ.ச்நிபதநிபமரிகரிச 22ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

ச்ா, நி, பதநி பாமா நிமா / ரி, சா, ரிச /
· ரிமரிச · ரிமபநி/
நீ போய் உரைப் பாய் அனு /மா னே நான் /
சொன்ன தாகவே'
ர், ர்ரிர்ரி ச்ரிச்நி பநிச்ரி / ச்ா, நி, பப /
நிநிபம ரிமபநி/
நீ யாரென வேஅவள்வினவிடில் / ஸ்ரீ ரா கவ /
தூ துவன் நானென/

முடிப்புகள்

தன்யாசி

ஆ:சகமபநிச்

அ.ச்நிதபமகரிச - 8ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

; மபா கமா பநி ரிச்நிதப / ;பநி ச்ரி /
ச்ா, ரி நி ச்ா/
முனி ஒருத் தன் யாசிக்க / முடி யாத /
தாட கையை /
; ச்கா ரிச்ா ச்ரி ச்நிதபா / ;மபா கமா /
பநி ரிச் நிதபா/
பனி போல் ·விழ அடித்தேன் / பகருவாய் /
அவ் விதத்தை

மோகனம்

ஆ.சரிகபதச்

அ.சதபகரிச - 28ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

; கா, பதா ச்ா, ச்ச்ா; / ;தர் ச்ச்ா /
ச்ாத ரிசதபத
பா ரமோ கன மில்லை / பாரு மென் /
றான் வில்லை

;தக்ா ரிச்ா தரிச் தபதா / ;தச்ா தபா , கா/
பதச்ா/
நேரில் ஓடித் தெரிந் தேன் / நிகழ் த்துவாய் /
இந்தச்சொல்லை/

கானடா

ஆ.சரிகமதாநிச்

அ.ச்நிபமகாமரிச - 22ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

;நிப காம தா, தாதா, / ;தநி ச்ச்ா /
ச்ாநி ரிச்நிபா
கொடுங் கான டா துவர / கூடா தென்று /

நான் சொல்ல
மதா தா த தா தநிநி/ ;நிரி ச்நிப /
பாப மபநிபக/
நடுங் கினாள் வா வென்றேன் / நகைத் தாள் /
அப்போது மெல் ல/

கமாசு
ஆ:சமகமபதநிச்
அ:ச்நிதபமாகரிச - 28ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது
;ச்ாநிதா பாதப மகமா, / ;காம பதா /
;தா தாதா/
கானில் துக்கமா சுகமா / எது வந் / தா லென்ன /
;மா கமா ப ததப தநிச்ா/ ;பதா ரிச்ா /
நிதா பாமகம/
நானும்மை பிரி கிலேன் ;/ நா தா /
என்று சொன்னதை,

தோடி
ஆ.சரிகமபதநிச்
அ.ச்நிதபமகரிச - 8ஆவது மேளம்
;ச்நி தபா தநி ச்ரிச்ா / ;ச்ரிக்ாரிச் /
ச்நி தா, தா/
திய விரா தகன் / எழுந்தோடி / னாள் நாங்கள்
அப்போ /
;நிக்ா ரிச்ா ச்ா நிதாநி / ச்ாரி நிதபா /
தபகமா தபத/
மாய அவனை வதைத் / தோ மென்று /
சொல்லி இப்போ/

வசந்தா
ஆ.சகமதநிச்
அ.சநிதமகரிச - 17ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

,சமா கமா தாமா தாநி / ச்ா, நி, தா /
மா, தா, நி/
மானை பிடித் தென் வசந் / தா வெ னக் /
கேட்ட தா லே /
,ச்ாச் ச்ாநி தாமா தாநி / ;நிச்நி தநித /
மகதம கரி சா/
தேனை ராவணன் கொண்டு / போனான்/ ஆனெ தினாவே/

நாயகி

ஆ.சரிகமபதநிதபஸ்

அ.ச்நிதபம்ரிகாரிஸ - 22ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

;ரிமா பதா தநி ச்ாரிச் நிச்பா / ;ரிமா பத நி / மபதப ம ரி ச/

நா ய கி சீ தையை / நான் தேடச் / சொன்ன தாலே/

இக் கீர்த்தனையின் எடுப்பினைத் தொடர்ந்து அது அமைந்துள்ள ஸ்ரீராகத்தில் இவ்வாறு ஓர் அணிக் கோவைச்சுரம் (சிட்டைசுரம்) சிலரால் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது

ஸ்ரீராகம்

ச்ா; ச்ரிச் நிச்நி பநிப மரிகரி / சா, நிசரிசம / ரிபம நிபச்நிரி/

ச்ரிக் க்ரிச் நிச்ரி ரிச்நி பநிச்ரி / ,ச்நி பதநிபம / ரிகரிச ரிமபநி/

(நீ போய்)

இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகளில் பொதுவாக ஒவ்வொரு இராகப் பாடற் பகுதியின் இறுதியிலும் அந்த இராகத்தில் அணிக்கோவை (சிட்டைசுரம்) அமையும் வழக்குண்டு. எடுத்துக்காட்டாகச் சுவாதித்திருநாள் மகாராசாவின் 'பாவயாமி ரகுராம' எனத் தொடங்கும் இராகமாலிகைக் கீர்த்தனையைச் சொல்லாம் 'நீ போய் உரைப்பாய்' என்ற இராகமாலிகைக் கீர்த்தனையில் சுவாமிகள் அணிக்கோவைச்சுரம் (சிட்டைச்சுரம்) இயற்றாதவிடத்துப் பிற்காலத்தோர் இதனை இயற்றிப் பயன்படுத்துவது இதன் நாட்டியச் சிறப்புக் கருதியென்று கொள்ளலாம். நாட்டியக் கீர்த்தனைகளுக்கு அணிக்கோவை சுரம் இருப்பது ஒரு சிறப்பு அணியாகும்,

திருமாலின் மத்சய, கூர்ம, வராக, நரசிம்ம, வாமன, பரசுராம, இராம, பலராம, கிருஷ்ண, கல்கி ஆகிய பத்து அவதாரங்களையும் விளக்கும் இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகளும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் இடம்

பெறுகின்றன எம்எல்வசந்தகுமாரி பாடிப் பிரபலப்படுத்திய 'பாற்கடல்அலைமேலே', என்ற பாடல் கே என். தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளையின் 'பரந்தாமனே சரணம்',[16] வீரமணி அய்யரின் 'அவதாரம் செய்தானடி' ஆகிய கீர்த்தனைகள் நாட்டிய அபிநயத்திற்கேற்ற தசாவதார இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகளாகும்,

ஒன்பது சுவைகளையும் அபிநயிப்பதற்கேற்ற சில அரிய இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகளும் தமிழில் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றுள் 'நவரச நாயகி சிவனை அணைந்த கதை'[17] எனத் தொடங்கும் நவராகமாலிகைக் கீர்த்தனையில் காதல், அருவருப்பு, அச்சம், ஆச்சரியம், நகை, வீரம், கோபம், இரக்கம், அமைதி ஆகிய ஒன்பது மெய்ப்பாடுகளும் அழகுற அபிநயித்துக் காட்டும் வகையில் பாடற் பொருளில் அமைந்துள்ளன. இம் மெய்ப்பாடுகள் முறையே கல்யாணி, பேகட, கானடா, பெஹாக், காபி, கம்பீரநாட்டை, அடாணா, சகானா, நாதநாமக்கிரியா ஆகிய இராகங்களில் அமைவது பொருத்தமாகும்.

நவரச நவராகமாலிகைக் கீர்த்தனை

நாட்டைக்குறிஞ்சி . தாளம்-ஆதி

எடுப்பு

நவரச நாயகி சிவனை அணைந்த கதை
மதுரச மானதடி - சகியே

தொடுப்பு

சிவமயமாகிய சிருங்கார ரூபிணி
தவமயமான சக்தி தாரிணி பூரணி (நவரச)

முடிப்பு

கல்யாணி காதல்

சவுந்தரிய லகரி சாம்பவி சிருங்காரி
அந்தரி சுந்தரி அகிலாண்டேச்வரி

மங்கள ரூபிணி மாதங்கி கல்யாணி.

சங்கரன் மருவிடும் சிருங்கார காமாட்சி(நவரச)

பேகட அருவருப்பு

கயிலை மலையதனில் கடுந்தவம் இயற்றியே

மயலினால் உருகினாள் மகேச்வரி பார்வதி

தயவுடன் சிவன்ஒரு வயோதிபன் போலவந்து

சுயசிவ நிந்தனைச் செயல் கண்டு வெறுத்தாள்

(நவரச)

கானடா அச்சம்

அரிஅயனும் காணா அம்பல வாணன்

கரியுரி போர்த்துவெங் கனல்மழு வேந்தியே

அரியகபால மாலை அரவுமணிந்து வந்து

பரிவுகண்டு பார்வதி பயம்மிகவும் அடைந்தாள்

(நவரச)

பெஹாக் ஆச்சர்யம்

முன்னொரு நாள்தேவரும் முறையிலா அவுணரும்

கன்னலமுதம் வேண்டிக் கடைந்தனர் பாற்கடல்

பன்னகை உமிழ்நஞ்சைப் பருகினான் ஈசுவரன் :

அன்னது கண்டு பெரும் அற்புதம் கொண்டாள்

(நவரச)

காபி நகை

மாங்கனி வாங்கக்குகன் மயிலமீ தினிலேவர

ஆங்கவன் ஆனைமுகன் அசைந்து வலம்வந்தே

பூங்கரத் தால்கனி பெற்றிட உமையவள்
தாங்களி த்தேஹாசிய நகைபுரிந் தாள்கௌரி

(நவரச)

சம்பிரநாட்டை வீரம்

பதிபர மேசுவரனைப் படையுடனே பகைத்து
மதுரைமீ னாட்சியம்மை மாபெரும் போர்புரிந்து
கதிக லங்கியே சிவசேனை நடுங்கிட
விதிமு டிந்திடும்சக்தி வீரம்நிறைந்து நின்றாள்

(நவரச)

அடாணா கோபம்

பகிரதன் செய்திடும் பண்புநிறை தவத்தால்
மகேசுவரன் கங்கையை மாமுடியில் தரித்தான்
மகேசுவரி சீறினாள் மனம்வெந்து பொங்கினாள்
மாபெருங் கோபம்கொண்டு உருத்திர காளியானாள்

(நவரச)

சகானா இரக்கம்

தாயினும் அன்புடையாள் தன்னருளும் தருவாள்
மாயிட குமாரி மாதாமனம் குளிர்வாள்
சேயின்ந லிவுகண்டு தாயாய் இரங்கிடுவாள்
கவுரிக ருணாகரி கருணை வடிவுடையாள்

(நவரச)

நாதநாமக்கிரியா — அமைதி

தட்சிணா மூர்த்தியாகி சதாசிவன் இருக்கையில்
திக்கெலாம் பஞ்சாக்கினி திகழவே தன்நடுவே
தக்கன்மகளாம்கவுரி தவமும் புரிந்தனளே
சக்திசிவத்தில்சேர சாந்தம் அடைந்தனளே

(நவரச)

பார்வதிதேவியோடு தொடர்புடைய ஒன்பது புராணச் சம்பவங்கள் ஒவ்வோர் சுவையை வெளிக்காட்டும் வகையில இக் கீர்த்தனையில் சித்தரிக்கப் பட்டிருப்பது, ஒற்றை நடிகையால் நடிக்கப்பெறும் நாடகப் பாங்கினையுடையது.

தமிழில் இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகள் பல உள்ளன. இவற்றுள் நாட்டிய அபிநயத்திற்கேற்ற சில கீர்த்தனை விபரங்கள் இங்குத் தரப்படுகின்றன.

பெரியசாமித்தூரன் பாடியவை[18]

என்னென்ன விளையாடல்	குந்தலவராளி கமாசு கீரவாணி சிந்துபைரவி	வசந்தா அடாணா துர்கா	கண்டம்
பிச்சை எடுக்க வந்த (இராகப் பெயர் பாடற் பகுதியில் வரும்)	சங்கராபரணம நாட்டை தோடி தன்யாசி	நாயகி ஸ்ரீ கமாசு தேனுக	மிச்ரசாபு

கே.என். தண்டாயுதபாணிபிள்ளை பாடியது[19]

பரந்தாமனே சரணம்	சங்கராபரணம்	கானடா	ஆதி
	பூர்விகல்யாணி	அடாணா	
	பாகேசரி	கல்யாணி	
	ஆரபி	இந்தோளம்	
	மோகனம்	சுருட்டி	

பாபநாசம் சிவன் பாடியது[20]

மாலை சூட்டுவேன் வேலவா (ஒவ்வொரு இராகத்திற்கும் அணிசுரக் கோவையுண்டு)	கீரவாணி	சங்கராபரணம்	ஆதி
	வராளி	பிலகரி	
	கேதாரகௌள		

அம்புஜம் கிருஷ்ணா பாடியது[21]

கொஞ்சும் சிலம்பொலிக்க	செஞ்சுருட்டி	புன்னாகவராளி	ஆதி
	யமுனா-கல்யாணி	பிருந்தாவன-சாரங்கா	

பல் சுவைகள் கூடிய இசை உருப்படி இராகமாலிகைக் கீர்த்தனை. ஆதலால் இதனை அபிநயித்து ஆடுபவர்களுக்கு இசை, இலக்கிய அறிவோடு நாட்டியத்தில் நல்ல அனுபவமும் இருக்கவேண்டும்.

பின்முடுக்குக் கீர்த்தனைகள்

சொற்செறிவோடும் இசைச்செறிவோடும் விரைந்த நடையில் பாடும் பகுதிகளைக் கொண்ட கீர்த்தனைகள் முடுக்குக் கீர்த்தனைகள் அல்லது மத்திமகாலக் கீர்த்தனைகள் என்று அழைக்கப்படும்.

எந்த ஒரு இசைப் பாடலும் அதன் தாள அளவின் அடிப்படையில்தான் தனது உருவத்தைப் பெறுகிறது. இசைப் பாடல்களின் உருவ அமைப்பிற்கு மூலக் கூறாக விளங்கும் தாளம், பாடல் கொண்ட செய்தி வெளிப்பாட்டிற்கேற்ப வெவ்வேறு கால நடைகளில் அமைகின்றன. தாளத்தின் சீரான நடைப் போக்கைக்

குறிக்கும் இத்தன்மையை வடமொழியார் 'இலயம்' என்று சொல்வர்

தாளத்தில் நடை வேறுபாடுகளைக் குறிக்கத் தமிழிசை மரபில் நான்கு விதமான தாள நடைகள் கூறப்படுகின்றன. அவை முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் என்னும் நான்குமாகும். முதனடை என்பது இக்காலத்தில் வழங்கப்படும் இசைப்பாட்டின் முதல் காலம் அல்லது விளம்ப காலமாகும். இது தாழ்ந்ததாக அல்லாமலும் மிக விரைந்த செலவினதாகவும் அல்லாமல் இடைப்பட்ட செலவினதான சொல்லொழுக்கும், இசையொழுக்கும் உடையதாயிருக்கும்.[22] இந்த நடையில் பாடுவது எளிதாகவும், இனிதாகவும் இருக்கும். பெரும்பாலான இசை வடிவங்கள் வார நடையில் அமைந்திருக்கும்.[23] கூடை என்பது விரைந்த காலமாகும். துரிதநடை என்று இதைச் சொல்வர். திரள் என்பது அதிதுரித அல்லது மிக விரைந்த காலமாகும். இசைப் பாடல்களில் அரிதாகப் பயன்படும் கூடை, திரள் ஆகிய இந்த இரண்டு விரைவான நடைகளும் இராக ஆலாபனை செய்யும்போதும் கற்பனைச் சுரம் பாடும்போதும் அதிகம் பயன்படும்.[24]

கீர்த்தனைகள் பெரும்பாலும் வாரநடை என்று சொல்லப்பட்ட இடைப்பட்ட கால நடையில் அமைகின்றன. செய்தி வெளிப்பாட்டின் தேவை கருதிச் சில கீர்த்தனைகளில் இந்த நடை அநுபல்லவியின் பிற்பகுதியில் அல்லது சரணத்தின் பிற்பகுதியில் இரட்டித்துக் கூடை நடையிலோ (துரிதநடை) அல்லது திரள் நடையிலோ (அதிதுரித) அமைகின்றன. அப்பொழுது சொற்கள் அதிகரித்து இசைச் செறிவு உண்டாகிறது. இதுவே பின்முடுகு என்று அழைக்கப்படும். ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பய்யரின் பின்முடுகுள்ள கீர்த்தனையொன்றை இங்குக் காணலாம்

இராகம்.காம்போதி　　　　　　　　　　தாளம்.ஆதி

எடுப்பு

குழலூதி மனமெல்லாம் கொள்ளை கொண்டபின்னும்
குறையேதும் எனக்கேதடி - தோழி

தொடுப்பு

அழகான மயில் ஆடவும் காற்றில்
அசைந்தாடும் கொடி போலவும்

பின்முடுகு

அகமகிழ்ந்துலவும் நிலவொளிதனிலே தனைமறைந்து

புள்ளினம்கூட

அசைந்தாடும்மிக இசைந்தோடிவரும் நலம்காண
ஒருமனம்நாட

தகுதிமிஎனஒரு பதம்பாட தகிடதமியென நடம்ஆட

கன்றுபகவினமும் நின்றுபுடைசூழ என்றுமலருமுகம்
இறைவன்கனிவோடு (குழலூதி)

முடிப்பு

மகர குண்டல மாடவும் அதற்கேற்ப

மகுடம் ஒளிவீசவும்

மிகவும் எழிலாகவும் காற்றில்

மிளிரும் கொடி போலவும் (அகமகிழ்ந்துலவும்)

கண்ணனின் குழலோசையில் தன்னை மறந்த பெண்ணின் ஆனந்தம் மேலிட்ட மனநிலையைச் சித்திரிக்கத் தொடுப்பில் பின்முடுகு பயன்படுகிறது. கீர்த்தனையின் முடிப்பின் பிற்பகுதியிலும் இதே பின்முடுகு வரக் காணலாம்.

பின்முடுகில் கூட, நாட, பாட, ஆட போன்ற இயைபுத் தொடைகள் பாடலுக்கும் ஆடலுக்கும் அழகு சேர்க்கக் காணலாம்.

முத்துசுவாமி தீட்சிதரின் பெரும்பாலான கீர்த்தனைகள் பின்முடுகு என்ற மத்திமகாலக் கீர்த்தனை வகையின. வாதாபி கணபதிம் (அம்சத்வனி இராகம்) (ஆனந்தபைரவி இராகம்), சித்தி விநாயகம் (சண்முகப்பிரியா இராகம்), முதலான தீட்சிதர் கீர்த்தனைகள் பின்முடுகு பெற்ற கீர்த்தனைகளுக்கு ஒருசில எடுத்துக்காட்டுக்கள்.

தமிழில் பின்முடுகுகளோடு அமைந்த கீர்த்தனைகளில் ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பய்யர் கீர்த்தனைகள், பாபனாசம் சிவனார் கீர்த்தனைகள் நாட்டிய நயமிக்கவையாகக் கருதப்படுகின்றன. பக்திச்சுவை மிக்க அபிநயத்தை நிதானமாக மெய்ப்பாடுகள் மிளிர முற்பகுதியில் ஆடவும், சிவபெருமானின் ஆடற் சிறப்பை விரைவான நடையில் பிற்பகுதியில் அபிநயிக்கவும் ஏற்றவகையில் அமைந்திருக்கும் பாபனாசம் சிவனாரின் பாடலொன்றின் பின்முடுகிலுள்ள சொற்செறிவையும் இசைச் செறிவையும் இங்குக் காணலாம்.[25]

இராகம்:பந்துவராளி தாளம்:ஆதி

எடுப்பு

ஆடிய பாதத்தைத் தரிசிக்க வேணுமென்

றாவலொன்றே உள்ளம் நிறைந்ததே ஐயன் (ஆடிய)

தொடுப்பு

பாடிய பக்தர்கள் அரகர ஓம் எனப்பூசிக்க

பாதச் சிலம்புகள் கலீரென ஒலிக்க (ஆடிய)

முடிப்பு

பின் முடுகு

பாதபாமகம பா சாரிகம/பாம கமகாரி;, ; கா//

செஞ்சடாடவி லேகங்கையெனும் தெய்வ நதி தோயுமாம்

கரிகரிகமகம பபமகா ரிக்ம/பாமகரி க்ரரி;, சா;;//

சிறு மரபுமதில் நௌியுமாம்ஒருசிற்றம்புலியும் பாயுமாம்

ச்ாநிதாபமாதபாமகா கம/பாதபாத பத;/நிதநி ச்நிச்ா//

நஞ்சணிந்த நீலகண்டமாம் வெண்ணீறணிந்த திருமேனியின் ஒளியமாம்

ச்ரிக்ா ரிச்ாச் தநிச்ரி நிதபம/மபகா ரிகாக/நிதபம கமபத//

நடராஜமூர்த்தி அயன்மாலும்போற்றும் சிவகாமி நேசன் பொன்னம்பலந்தனில்(ஆடிய)

பாபநாசம் சிவனார் கீர்த்தனைகள் 26 நாட்டிய அரங்குகளில் புகழ் நிலையடைந்தமைக்கு பாடல்களின் நடைவேறுபாட்டுச் சிறப்பை ஒரு காரணமாகக் கொள்ளலாம். அதற்கோர் எடுத்துக்காட்டை இங்குக் காணலாம்.

இராகம்.கமாசு தாளம்.ஆதி (1 களை)

எடுப்பு

இடது பதம் தூக்கி ஆடும் நட
ராஜனடி பணிவையே நெஞ்சே

தொடுப்பு

பட வரவாட புலியதளாட
புலி பதஞ்சலி இரு கண்குளிர தில்லையிலே

முடிப்பு

திச்ரநடை சதுச்ரநடை

பதப மகம தாத தாத /
ரிசநி; தப/ தா ; நி தா
திருவ டிச்சி லம்பு கள்க லிர் . க லிர் என
மநித பபத மபம காம /
ச்சநித தாநி/ ச்ா ,ச்ா ச்ா /
திருமுடி இள மதியொளிப ளிர் . ப. ளிர் என
திச்ரநடை திச்ரநடை
நிச்த பகாமப கரிச ,கம /
பதமாமா/ கம தப தா /
திமித க த ரி கிடதோம்எனத் திருமால் மத்
தளம் அதிர
தநிச்க்ரிம் க்ம்க்ரி ச்ாதநி / ச்ரிக்ரி நிச்ரிச் நித /
பத நி ரிச நித /

சிவகாமி மணாளன் திருச்சிற்றம் பலந்தனிலே.

(இடது)

சில கீர்த்தனைகள் சொற்கட்டு, பின்முடுகு, அணிக்கோவைச்சுரம் ஆகிய மூன்று அணிநலன்களும் கொண்டு விளங்கக் காணலாம். இத்தகு கீர்த்தனைகள் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் மிகச் சிறப்படைகின்றன கேதாரகௌள இராகத்தில் அமைந்துள்ள 'ஆனந்த நடமிடும் பாதன்' என்ற பாடலில்[27] தொடுப்பை அடுத்து,

ச்ா ரிச் நிதபம பநிதப நிதபா / மபமக ரிகசா
ரிரி மமபபநிநி /
ச்ா ரிக் ரிம்க்ரி ச்ரிச்ா நிதபா/ மாபநிச்
நிச்ா/ சரிமப நிச்ரி/
(ஆனந்த நடமிடும்)

என்ற அணிக் கோவைச்சுரப் பகுதியும், முடிப்பின் பிற்பகுதியில்,

தத் தரி கிடதிமி ஜணுத ஜணுத திம்

தகததிங்கிணதோம் ஜண ஜண ஜணவென

பக்தர்கள் முனிவர்கள் இமையோர்களும்

புகழ்

பாடவும் புனல்சேர் சடைமதி ஆடவும் (ஆனந்த,) என்றவாறு சொற்கட்டு பின்முடுகும் நயமுறப் பொருத்திட பாடு பொருளிற்குச் சிறப்புத் தருகின்றன

சொற்கட்டுக் கீர்த்தனை, ஏசல் கீர்த்தனை இராகமாலிகைக் கீர்த்தனை, பின்முடுகுக் கீர்த்தனை அணிச்சேவைச்சுரக் கீர்த்தனை என்றவாறு கீர்த்தனைகள் இயல் இசை நலன்கள் பெற்று அமைந்தாலும் அவை பக்திச்சுவை என்ற மேலான உணர்வைத் தரின் அவை நயமுறு நாட்டியத்திற்கேற்ற கீர்த்தனைகளாகின்றன.

குறிப்புக்கள்

1 சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய இராமநாடகக் கீர்த்தனை, பி.இரத்தின நாயகர் அண்ட் சன்ஸ், சென்னை பக்.10-11.

2 முத்த்தாண்டவர் கீர்த்தனை, பி.இரத்தினநாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், சென்னை, பக் 19-21 இக் கீர்த்தனையில் நீண்ட சொற்கட்டுகளைக் கொண்ட மூன்று சரணங்கள் உள்ளன.

3. முத்துத்தாண்டவர் தமிழிசைப் பாடல்கள், 1966 அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்து இசைத்தமிழ் வெளியீடு 4இல் இப் பாடல்களைச் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் காணலாம்

4 கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் தமிழிசைப் பாடல்கள், 1987, ஆறாம் தொகுதி,அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீட்டில் இக் கீர்த்தனைகள் சுர, தாளக் குறிப்புகளுடன் உள்ளன.

5. யோகி சுத்தானந்த பாரதியாரின் தமிழிசைப் பாடல்கள், 1959, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்து இசைத்தமிழ் வெளியீடு - இல் இக் கீர்த்தனை சுர தாளக் குறிப்புகளுடன் உள்ளது

6. பாபனாசம் சிவன் கீர்த்தனை மாலை, இரண்டாம் பாகம், 1987, தமிழ் இயல் இசை நாடக மன்றத்தின் நிதியுதவியுடன் வெளியிடப்பட்டது. பக் 288-290.

7. முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனை, முகு, ப. 81

8. மாரிமுத்தாப்பிள்ளை கீர்த்தனை,

முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனை, முகு ப 73 இக் கீர்த்தனையில் மூன்று சரணங்கள் உள்ளன

9 மேகுநா

10 சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய இராமநாடகக் கீர்த்தனை, முகு முகவுரை

11. தமிழிசைப் பாடல்கள், ஆறாம் தொகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1987.

12. சங்கராபரணம், காம்போதி, நீலாம்பரி, பைரவி, தோடி, சுருட்டி, நாதநாமக்கிரியா, பூபாளம் ஆகிய எட்டு இராகங்களில் அமைந்த கீர்த்தனையில் ஒவ்வொரு இராகப் பாடற் பகுதிக்குமுரிய அணிச்சுரப் பகுதியுமுண்டு இக் கீர்த்தனை ரூபக தாளத்தில் அமைந்துள்ளது

13 தொடக்கத்தில் இக் கீர்த்தனை சாவேரி இராகத்தில் அமைந்திருந்தது, பின்னர் இக் கீர்த்தனையைச் சிறப்பான முறையில் இராகமாலிகையாக அமைத்தவர் செம்மங்குடி ஸ்ரீநிவாச அய்யராவார் ரூபக தாளத்தில் உள்ள இக் கீர்த்தனையில் சாவேரி, நாட்டைக் குறிஞ்சி, தன்யாசி, மோகனம், முகாரி, பூர்விகல்யாணி மற்றும் மத்தியமாவதி ஆகிய இராகங்கள் அவ்வற்றிற்குரிய அணிச்சுரப் பகுதிகளுடன் அமைகின்றன.

14. இந்த இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைக்கு இசையமைத்தவர் திருவொற்றியூர்த் தியாகைய்யர்

15. சங்கரதாசு சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள், இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1989

16. கேளன்.தண்டாயுதபாணிபிள்ளை, ஆடலிசை அமுதம், ஜீவன் பிரஸ், 1974, பக் 172-176

17. நவரச நவராகமாலிகைக் கீர்த்தனையை இயற்றியவர் யாழ்ப்பாணம் வீரமணிஅய்யராவார்.

18. மதுபெரியசாமித் தூரன், முருகன் அருள்மணி மாலை, விஎன்.கே. ஆர்ட் பிரஸ், சென்னை, 1972, பக் 119-133

19. கௌண்டண்டாயுதபாணிபிள்ளை, முகுநூ.

20. பாபனாசம் சிவன், கீர்த்தன மாலை, இரண்டாம் பாகம், ரெக்ஸ் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை, 1987, பக். 94-106

21. அம்புஜம் கிருஷ்ணா, கீதமாலா 3, சம்பத் பிரஸ், மதுரை, 1980, ப. 60.

22. "வார மென்பது வகுக்குங் காலை

நடையினு மொலியினு மெழுத்தினு நோக்கித்

தொடையமைந் தொழுகுந் தொன்மைத் தென்ப"

என அரும்பதவிரைகாரர் வாரப்பாடலை விளக்குவர்

காண்க: சிலப்பதிகாரம் 7.12-16, அரும்பதவுரை.

23 ஜாவளி, தில்லானா, திருப்புகழ், தேவாரம் முதலானவை மத்திமகாலத்திற்குரியவை.

24. ஜான் பிரிட்டோ, கீர்த்தனை இயலும் இசையும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்துக்கு அளித்த ஆய்வேடு, 1987, ப. 274

25. பாபனாசம் சிவன் கீர்த்தன மாலை, மூன்றாம் பாகம், சென்னை, 1983, பக். 74-75

26. பாபனாசம் சிவன், கீர்த்தனமாலை, இரண்டாம் பாகம், மூன்றாம் பதிப்பு, சென்னை, 1987, பக். 218-220.

27. இக் கீர்த்தனை பாபனாசம் சிவனாதால் இயற்றப்பட்டது. மேகுநூ. பக். 288-290.

இயல் ஏழு

பரதநாட்டியத்தில்பழந்தமிழ்ப்பாடல்கள்

ஏறத்தாழ மூவாயிரம் ஆண்டுகளாகத் தொடர்ச்சியாக இற்றை நாள் வரை இசைநயம் மிக்க இலக்கியப் பாடல்கள் தமிழில் ஏராளம் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றுள் சில சங்கத்தொகை நூற்பாடல்கள், பக்திச்சுவை மிக்க தேவாரப்பாடல்கள், திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரங்கள், திருப்புகழ், பிள்ளைத்தமிழ்க் கவிதை முதலிய பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள் நாட்டியப் பாங்குடையனவாக விளங்கக் காணலாம்.

சங்க கால இசைப் பாடல்கள்

பழந்தமிழகத்தில் இசையுடன் கூடிய பல பாடல் வகைகள் வழக்கிலிருந்தன. நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, நேரிசை அகவல் முதலிய பாவகைகள் இசை நயத்திலும் தாள நயத்திலும் சிறந்து விளங்கிய போதும், நாடகப் பாங்குடைய நாட்டியத்திற்கு ஏற்ற பொருளைப் பாடுவதற்குக் கலிப்பாவும் பரிபாடலுமே பொருத்தமானவையாகக் கொள்ளப்பட்டன இதனை,

நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்[1]

என்ற தொல்காப்பியர் குறிப்பால் அறியலாம். கலித்தொகைப் பாடல்கள் இனிய இசை கூட்டிப் பாடப்பெற்றன என்பதைக் குறிஞ்சிக்கலி பாடிய கபிலனை ',நனவிற் பாடிய நல்லிசைக் கபிலன்[2]' 'பலர் புகழ் நல்லிசை வாய்மொழிக் கபிலன்,[3] 'பரந்திசை நிற்கப்

பாடிய கபிலன்[4] போன்ற பழம் புலவர்கள் பாராட்டுக்களிலிருந்து அறியலாம். இதேபோலப் பரிபாடலின் இசை நயம் பற்றி 'இன்னியர் மாண்டேர்ச்சி இசை பரிபாடல்[5] என்றும், அதன் நாட்டியத் தொடர்பு பற்றிப் 'பரிவுண்ட பாடலோடு ஆடலும் சேர்ந்து[6] என்றும் குறிக்கப்படுவதிலிருந்து உணரலாம். ஆக, பழந்தமிழ்ப் பா வகைகளில் கலிப்பா, பரிப்பா ஆகியவை சான்றோர். கேட்டு மகிழும் இனிய இசைச் சிறப்புடையவை என்றும், அவை ஆடலுக்குச் சிறப்புத் தரும் தன்மை வாய்ந்தவை என்றும் அறியலாம்.

<u>கலித்தொகையும் பரதநாட்டியமும்</u>.- கலித்தொகைப் பாடல்கள் அகப்பொருட்பாற்பட்டவை. நாடகத் தன்மை மிக்கவை. அதன் பாடல் தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் ஆகிய நான்கு பகுதிகளில் இசை வேறுபாட்டிற்குத் தக்கவாறு அமைந்த சிறப்புடையது, இவற்றில் 'தாழிசை' என்னும் பகுதியின் வரிகள் சீர் அமைப்பில் ஒத்து, ஒரு பொருள்மேல் மூன்று பாடல்கள் அடுக்கி வரும் தகைமை பெற்றவை.

கலித்தொகைப் பாடல்கள் பழந்தமிழர்களால் இசை கூட்டிப் பாடப்பெற்ற செய்தி தெரிந்தும், அந்த இசை முறைகள் பக்குவமாகக் காக்கப்படாத காரணத்தால் அவை இன்று தெரிவதற்கில்லை. பழந்தமிழிசை ஆராய்ச்சியாளர் கருத்துப்படி இன்றைய கருநாடக இசைவடிவங்களில் கீர்த்தனை வகையின் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்புக்குப் பழந்தமிழ்க் கலிப்பாவின் தாழிசை உறுப்பு அடிகோலியிருக்க வேண்டும் என்பதாகும்.[7] எனவே கீர்த்தனை அமைப்போடு தொடர்புபடுத்திக் காணக்கூடிய கலித்தொகைப் பாடல்களைக் கருநாடக இசையின் இராகமாலிகைக் கீர்த்தனை வடிவில் அமைத்துப் பாடுவது பொருத்தமாகத் தெரிகிறது. பாடலின் சீரமைப்பிற்கு ஏற்ற எளிமையான ஆதி, ரூபகம் அல்லது மிச்ரசாபு

ஆகியவற்றில் பொருத்தமான தாளத்தை அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

கலித்தொகைப் பாடல்கள் முன்னிலைப் பேச்சாக அமைவதால், பேசுவார் பேச்சோடு, கேட்போர் பார்ப்போரைப் பிணைத்து, அவர்தம் உணர்வோடு சேர்த்து இணைக்கும் தகைமை பெற்று விளங்குகின்றன அரங்குகளில் ஆடிச் சபையோர் உணர்ச்சிகளுக்குச் சுவையூட்ட இது பொருத்தமாய் விளங்குவதை எடுத்துகாட்டுப் பாடலொன்றால் அறியலாம்.

பாலைக்கலிப் பாடலொன்று. பாலைக்குரியது பிரிவுணர்வு தன்னைப் பிரிந்து செல்ல நினைக்கும் தன் தலைமகனிடம் போகும் வழி கடுமையான காட்டு வழியானாலும் தன்னையும் உடன் அழைத்துப் போகுமாறு தலைமகள் வேண்டுகிறாள்

"தலைமகனே! புல்லின் நுனியைக்கூடக் காணாத காட்டுப் பசுக்கள் பசிக்கொடுமையால் கள்ளிச் செடிகளைத் தின்னத் தொடங்கும். மழை இல்லாது எங்கும் வறட்சி, நீர் நிலைகள் முற்றாக வற்றியநிலை. அச்சம் தரும் அக்காட்டு வழியில் கள்வர்கள் அம்பால் எய்து துன்புறுத்துவர். அந்தக் கொடிய கள்வர்களே உணவும் நீரும் கிடையாது துடிப்பார்கள். கொடிய காட்டுவழிச் செல்வோர் படும் கடுமையான துயரத்தால் சொரியும் கண்ணீர் தான் அந்த வறட்சியான நிலத்தை நனைக்கும். தலைமகனே! இதனை ஒன்றும் அறியாதவர் போல் இத்தகைய கொடிய காட்டின் வழியாக மீண்டும் பிரிந்து செல்வதாகக் கூறுகின்றீரே! இது உமக்குத் தகுதியன்று. நீர் செல்லும் அதே வழியில் என்னையும் அழைத்துச் செல்வீர். நாம் காட்டு வழியே செல்கையில் கொடிய துன்பங்கள் நேர்ந்தாலும் அதைவிட இன்பமும் எனக்கு வேறு உண்டோ?" எனப் பொருள்தரும் பாடலை இங்கே காணலாம்.

மரையா மரல்கவர மாரி வறப்ப
வரை ஓங்கு அருஞ்சுரத்து ஆரிடைச் செல்வோர்
சுரை அம்பு மூழ்கச் சுருங்கிப் புரையோர்தம்
உள்நீர் வறப்பப் புலர்வாடும் நாவிற்குத்
தண்ணீர் பெறாஅத் தடுமாற் றருந்துயரம்
கண்ணீர் நனைக்கும் கடுமைய காடு என்றால்,
என்னீர் அறியாதீர் போல, இவை கூறல்?
நின்னீர அல்ல, நெடுந்தகாய்! எம்மையும்
அன்பு அறச் சூழாதே ஆற்றிடை நும்மொடு
துன்பந் துணையாக நாடின், அதுவல்லது
இன்பமும் உண்டோ எமக்கு? ...

(பாலைக்கலி 5)

தலைவனோடு இணைந்து செல்லும் அந்த இன்பத்தின்முன். கொடிதான துன்பமும் எளிதேயாகும் என்ற தலைவியின் உயர்ந்த உள்ளன்மை உணர்த்துகிறது இக்கலிப்பாடல்.

இதுபோன்ற சுவைமிகு பாடல்களில் அழிந்தவை போக இன்று 150 கலிப்பாடல்கள் கிடைக்கின்றன. இவை ஒவ்வொன்றும் அன்பு சார்ந்த நெறியோடு வாழ்ந்த பழந்தமிழ் மக்களின் எண்ணங்களில் தோன்றிய இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் களிப்பையும், கலக்கத்தையும் அன்பு ஓவியங்களாகச் சித்திரிக்கும் கவின்மிகு காதல் பாடல்களாகும். புணர்ச்சி இன்பத்தின் சுவையைக் குறிஞ்சிக்கலிப் பாடல்களிலும், பிரிவின் துன்பத்தைப் பாலைக்கலியிலும், ஆற்றாமையின் உணர்வை முல்லைக்கலியிலுமாகப் புனைந்து காட்டும் கலித்தொகைப் பாடல்கள் நாட்டிய அபிநயத்திற்கேற்ற தொடர்ச்சியான

நிகழ்ச்சிப் போக்கையும், உயிருள்ள கதாபாத்திர அமைப்பையும் கொண்டவை பாடலின் சுவைக்குப் பொருத்தமான இராகதாள அமைப்புடன் இவை அரங்குகளில் அபிநயிக்கப்பெறுவது வரவேற்கப்படலாம்

பரிபாடலும் பரதநாட்டியமும்

பரிபாடல்களின் பொருளமைதி பற்றித் தொல்காப்பியர் 'காமங் கண்ணிய நிலைமைத்தாகும்'[9] எனக் கூறவதால் இவையும் அபிநயிக்கும் நயமிக்க அகச்சுவைப் பாடல்கள் என்றாகின்றன

'பரி' என்பதற்கு விரைவு, செலவு என்ற பொருளுண்டு பரிதல் என்பது அன்பு, அன்புடன் பேசுதல், இரங்கல், பரிவுடன் இரங்கிப் பேசல் போன்ற பல்பொருளைத் தரும். ஆகச் சங்கத்தொகை நூல் அகப்பாடல்களில் ஒன்றாகிய பரிபாடல் விரைந்த நடையினையுடைய அன்பு சார்ந்த பாடல்கள் என்றாகின்றன.

பரிபாடல்களுக்கு இயற்கையும், காமமும், கடவுளும் பொருளாக அமைகின்றன இப்பொருளுக்கேற்பப் பரிபாடலின் சொற்சீர் அடியும், முடுகியல் அடியும் விரைந்த நடையில் அமைந்து பாடலுக்குத் துள்ளல் ஓசை நயத்தைத் தருகின்றன.

பரிபாடல்களில் இதுவரை கிடைத்தவை இருபத்திரண்டு இப் பாடல்களின் இறுதியில் பாடல் துறை, பாடியவர் பெயர், பண்ணின் பெயர், இசை வகுத்தவர் பெயர் ஆகியவை தெளிவாகத் தரப்பட்டுள்ளன. இச் செய்திகளிலிருந்து இப்பாடல்களைப் பழந்தமிழர், முறையாக இசை அமைத்துப் பாடி வந்திருக்கிறார்கள் எனத் தெரிகிறது. இருப்பினும், பாடல்களில் குறிக்கப் பெற்றுள்ள பண்ணுக் குறிஞ்சியாழ், பண்ணுப் பாலையாழ், பண்ணோதிறம், பண் காந்தாரம் ஆகிய பண்களின் பாடுமுறை இன்று வழக்கிழந்துவிட்டன. பாடல்களை

வழிவழி பாடும் மரபு முறைகளும் இல்லாது போய்விட்டன.

பரிபாடற் பண்களின் பெயர்கள் தெரிந்தும் அவற்றின் பாடுமுறை அறியப்படாத நிலையில், அது காரணம் கொண்டு பாடல்களை முற்றாக இழக்கும் நிலை தவிர்க்கப்படவேண்டும். 'பரிவுண்ட பாடலொடு ஆடலும் சேர்த்து'[12] என்று பழந்தமிழ் நூலில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் இப்பாடல்களைப் பாடியும் ஆடியும் பயன்பெறுவது உகந்தது மட்டுமன்றி முறையுமாகும்.

பரிபாடல்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய ஐந்திணை அகப்பொருட் பாற்பட்டவையாயினும் இவை தெய்வ வணக்கப் பாக்களாகவே அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. குறிஞ்சிக்குரிய தெய்வம் முருகன்; முல்லைக்குத் திருமால்; பாலைக்குக் கொற்றவை; மருதத்திற்கு மதுரைமா தெய்வம். இத் தெய்வ வழிபாட்டுச் செய்திகள் அகப்பொருட் செய்திகளோடு இணைந்து நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும் பாடல்களில் அழகுறப் புனையப்பட்டுள்ளன.

தமிழகத்தில் சங்க காலத்தை அடுத்து எழுந்த பத்திமை உணர்வுக்கும், அவ்வுணர்வின் பயனாகத் தோன்றிய தேவார, பாசுரப் பாடல்களுக்கும், அவற்றைப் பின்பற்றி எழுந்த முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனை, இராமலிங்க சுவாமிகள் திருவருட்பா முதலான எண்ணற்ற பத்திமை நூல்களுக்கு முற்பட்டதாகவும் அவற்றுக்கு வழி காட்டும் ஊற்றாகத் திகழ்பவையும் இப் பரிபாடற் பாக்களே. இது கொண்டுள்ள பக்திச்சுவை நயத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பரிபாடலின் முதற்பாட்டாகிய திருமால் வாழ்த்தை இங்குக் காணலாம்.

ஆயிரம் விரித்த அணங்குடை அருந்தலை

தீயுமிழ் திறனொடு முடிமிசை அணவர.

மாயுடை மலர்மார்பின் மையில்வால் வளைமேனிச்
சேயுயர் பணைமிசை எழில்வேழம் ஏந்திய
வாய்விளங்கும் வளைநாஞ்சில் ஒருகுழை ஒருவனை....
காமரு சுற்றமோ டொருங்குநின் அடியுறை
யாம் இயைந்து ஒன்றுபு வைகலும் பொலிகென
ஏமுறு நெஞ்சத்தேம் பரவுதும்
வாய்மொழிப் புலவ! நின் தாள்நிழல் தொழுதே

திருமாலே! ஆயிரம் முடியையுடைய ஆதிசேசன் மேல் பள்ளி கொண்டவனே! நீ திருமகள் தங்கும் மார்பையுடையவன் சங்கைப் போன்ற திருமேனியையும், யானைக் கொடியும், கலப்பையாகிய படையும் ஒப்பற்ற காதணிகளும் விளங்கத் திகழ்வோனே!.

இவ்வாறெல்லாம் திருமாலைப் போற்றிப் புகழ்ந்து "ஒப்பற்ற பெருமானே! எம் சுற்றத்தோடு திருவடிக்கண் பொருந்தி என்றும் விளங்குகவென்று நின் திருவடியைத் தொழுது பரவுகிறோம், அருள் புரிவாயாக எனத் திருமாலைப் போற்றி வணங்கும் பாடலாக இப் பரிபாட்டு அமைகிறது

மிக நீண்ட அடிகளில் அமைந்திருக்கும் பரிபாடல்களின் பொருட்செறிவுக்கு ஏற்ப மேல் காட்டியவாறு குறுக்கி எடுத்துத் துள்ளல் ஓசைக்கும் பாடற்சுவைக்கும் ஏற்ற இராகங்களில் பாடலை அமைத்துச் சிறப்புறப் பாடி அபிநயப்பது ஏற்கப்படலாம் பத்மஸ்ரீ டாக்டர் பத்மா சுப்ரமணியம் அவர்களால் நாட்டிய அரங்கேற்றப்பட்ட சில பரிபாடற் பகுதிகள் பலரால் வரவேற்றுப் பாராடப்பட்டமை ஈண்டுக் குறிப்பிடலாம்.

பரிபாடல்களில் சில திருமாலையும், சில செவ்வேளையும் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடுகின்றன. சில வையை ஆற்றின் சிறப்பைப் போற்றுகின்றன சில அகப்பொருள் சுவையுடன் இன்ப வாழ்வின் போக்கைக் காட்டுகின்றன. பரிபாட்டின் பாடுபொருளுக்கு இசை பொருந்தினால், இசையோடு ஆடல் இணைவது எளிது

ஆடலும் தேவாரப்பாடல்களும்

இந்திய இசை வரலாற்றில் இதுவரை கிடைத்துள்ள பழைமையான பாடுமுறை அழியாத இசை வடிவங்களில் மிகத் தொன்மையானது தேவாரப்பண்ணிசையாகும்.

திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் ஆகிய தேவாரநாயன்மார் மூவரும் (கிபி 600-900) சிவனைப் பாட்டுடைத் தலைவானாகக் கொண்டு, அவன் பெருமைகளைப் போற்றியும், பெருங்கருணைத் திறத்தை வியந்தும், அவனருள் வேண்டியும் பாடிய பக்திமிகு பாடல்கள் தேவாரங்கள். இவை அத்தனையும் பண்ணோடு இசைக்கப்பெற்ற இனிய பாடல்களாகும்.

தேவார நாயான்மார் கோயில்கள் தோறும் சென்று பக்தி என்னும் உயர்ந்த ஆன்மீக வழியை நாடெங்கும் இசையால் பரப்பிய காலத்தில், அவ்விசைக்கேற்ற நயமிகு ஆடல்களும் கோயில்களில் ஆடப்பெற்றன

காந்தாரம் இசையமைத்துக் காரிகையர் பண்பாடக்
கவினார்வீதி

தேந்தாமென்று அரங்கேறிச் சேயிழையார் நடமாடும்
(சம்பந்தர் 130 — 6)

மாதர் சதிபட நடமாட —

(சம்பந்தர் 232-3)

நாடகமாக ஆடி மடவார்கள் பாடும் நறையூர்

(சம்பந்தர் 223-3)

முதாவான திருஞான சம்பந்தர் தேவார அகச்சான்றுகளாலும்.

மண்ணார் முழுவ இயம்ப மடவார்

நடமாடும் மணியரங்கு (சுந்தரர் 42-4)

என்ற சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் தேவார அகச்சான்றாலும் இவ்வுண்மையை ஐயமற அறியலாம்.

நாடக மகளிர் நாயன்மார் பாடிய தேவாரப் பாடல்களுக்கு அபிநயம் செய்திருக்க வேண்டும் என்று உணரும் வகையில்,

'ஞான சம்பந்தன் சொன்ன கொண்டினிதா

இசைபாடி ஆடிக் கூடுமவர்' (சம்பந்தர் 8-11)

'பத்தும் பாடி ஆடுவார் பரமன் அடியே பணிவாரே'

(சம்பந்தர் 14-11)

என்ற தேவாரத் திருக்கடைக்காப்புக் குறிப்புகள் அறிவுறுத்துகின்றன.

முதலாம் இராசராச சோழன் (கி.பி. 985-1014) தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் இசை மற்றும் நாட்டியப் பணி செய்ய நாடெங்குமிருந்து ஆடல் பாடற் கலையில் திறமை மிக்க நானூறு நாட்டிய மகளிரைக் கொணர்ந்து, நிவந்தங்கள் வழங்கிக் கோயிலில் இருத்தி வைத்தான். இந் நாடக மகளிர் திருவையாறு, திருவாரூர், திருவெண்காடு, திருபாச்சிலாச்சிராமம் முதலான ஊர்களிலிருந்து தருவிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். இவ்வூர்கள் தேவாரப் பதிகச் சிறப்புப் பெற்ற ஊர்கள் என்பதால், இவ்வூர்களிலிருந்து வரவழைக்கப்பட்ட நாட்டிய மகளிர்

நாயன்மார் பாடிய தேவாரப் பாடல்களை இனிமையாகப் பாடி, அழகுற அபிநயிக்கும் திறமை பெற்றவர்களாக விளங்கியிருக்கிறார்கள் என்று உணர முடிகிறது

கோயிற் பணிக்காக நாட்டிய மகளிரைப் பல்வேறு ஊர்களிலிருந்து வரவழைத்த முதலாம் இராசராச மன்னன், ஒரு சிறந்த சிவபக்தன் தேவாரத் திருமுறைகளைத் தில்லையிலே கண்டெடுத்து அவை மீண்டும் அழியாதிருக்க அவற்றைத் திருமுறைகளாகத் தொகுப்பித்தவன்[16] இத் தேவாரப் பதிகங்களின் இசை அமைதிகளைத் திருநீலகண்ட யாழ்பாணர் வழி வந்த பெண்ணொருத்தியைக் கொண்டு பண்ணடைவு செய்வித்தவன்.[17] தேவாரப் பாடல்கள் பண்ணிசையில் கருவியிசையோடு நாள்தோறும் கோயிலில் பாடுவதற்காக நாற்பத்தெட்டுப் பிடாரர்களையும்,[18] கொட்டி மத்தளம் வாசிக்க ஒருவனையும் உடுக்கை வாசிக்க ஒருவனையும் கோயிலில் நிவந்தம் வழங்கிப் பணிபுரிய வைத்தவன்.[19]

இம்மன்னன் காலத்தில் ஆடற்கலையில் அதிதேர்ச்சி பெற்றுத் தலைக்கோல் பட்டம் பெற்ற ஓர் ஆடல்மகள் 'சிவஞான சம்பந்தத் தலைக்கோலி[20] எனப் பெயர் பெற்றிருக்கிறாள். இவள் பெயரால், இவள் திருஞானசம்பந்தர் தேவாரப் பாடல்களைச் சிறப்புற ஆடி அபிநயிக்கும் திறமை பெற்றவளாய் விளங்கியிருக்க வேண்டும் என்று ஊகிக்கலாம். ஆடற்கலையில் திறமை மிக்க தேவரடியார்கள் என்று அழைக்கப்பெற்ற மகளிர் தேவாரம் பாடுவதிலும் சிறந்து விளங்கியிருக்கின்றனர் என்ற இதேகாலச் சாசனச் செய்திகளால் இக்கருத்து வலியுறுத்தப்படுகிறது.

இனிமையான பாடல்களுக்கு அழகுற அபிநயம் செய்த மகளிர் தெய்வ உபச்சாரமாகப் பூசை வேளைகளில் ஆடியிருக்கிறார்கள் என்பதை நாட்டிய மண்டபம், நிருத்த மண்டபம் என்ற அரங்கங்கள் கோயில்களில் பெற்ற முக்கியத்துவதிலிருந்து அறியலாம்.

தேவார நாயன்மார்களால் பல்லாயிரக் கணக்கில பாடப்பெற்ற தேவாரப் பாடல்களில் காலவெள்ளத்தில் அழிந்தவை போக இன்று கிடைக்கப் பெறுபவை,

சம்பந்தர்	பதிகங்கள்	384	பாடல்கள்	4169
அப்பர்	பதிகங்கள்	312	பாடல்கள்	3066
சுந்தரர்	பதிகங்கள்	101	பாடல்கள்	1057

என்றவாறு 8272 பாடல்களாகும். இவை எல்லாமே பண் சுமந்த பாடல்களாகும்.

தற்காலப் பரதநாட்டிய முறைக்கேற்பக் குறிப்பிட்ட சில பதிகப்பாடல்கள் சிறப்புத்தரும் வகையில் அமையக் காணலாம் ஆண்டவன் அடியவன் உறவைத் தலைவன் தலைவி உறவு முறையில் பாடியிருக்கும் அகப் பொருட் தேவாரப் பாடல்கள், கொண்டு கூட்டிப் பாடும் புராணச் செய்திகள் கொண்ட பாடல்கள், தாளச் சிறப்பு மிக்க பாடல்கள், மற்றும் முடுகிசை கொண்ட தேவாரப் பாடல்கள் முதலியவற்றை இங்கு குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம்

அகச்சுவைத் தேவாரப்பாடல்கள்

சிருங்காரச்சுவை எனப்படும் காதற்சுவை தரும் தேவாரப் பாடல்கள், தற்காலப் பரதநாட்டியத்தில் அபிநயிக்கப்பெறும் "பதம்" எனும் நாட்டிய உருப்படியின் பாடுபொருளுக்கு ஒப்பானவையாகும்.

ஞானசம்பந்தப் பெருமானால் பழந்தக்கராகப் பண்ணில் பாடப் பெற்ற 'சிறையாரும் மடக்கிளியே' எனத் தொடங்கும் தேவாரப் பாடலில் இளம் மங்கை ஒருத்தி தன்னைத் தலைவியாகக் கொண்டு திருத்தோணிபுரத்தில் உறையும் சிவபெருமானைத் தன்

தலைவனாக வரித்துத் தன் அந்தரங்க ஆசையைக் கிளியிடம் சொல்கிறாள்

"அழகிய சிறகுகளை உடைய இளங்கிளியே! இங்கே வா உனக்கு நான் தேனையும், பாலையும் உண்கிற முறைப்படி தருவேன். இளங்கிளியே ! நெருங்கிய பவளத்தோடு முத்துக்களும் சேர்ந்து விளங்குகின்ற துறைகளுடன் கூடிய கடலில் மிதக்கும் தோணிபுரத்தில் உறைபவன் என் அன்புக்கினிய தலைவன். விளங்குகின்ற இளம்பிறைச் சந்திரனைச் சூடிய என் தலைவனின் பெயரை எனக்கு ஒருமுறை சொல்வாயாக" என்பது பாடலின் பொருள்.

பண் - பழந்தக்காரம்

சிறையாரும் மடக்கிளியே இங்கேவா தேனொடுபால்

முறையாலேஉணத்தருவன் மொய்பவளத் தொடுதரளந்

துறையாரும் கடல்தோணி புரத்தீசன் துளங்கும்இளம்

பிறையாளன் திருநாமம் எனக்கொருகால் பேசாயே

(சம்பந்தர் 1:6010)

இப்பாடல் சுத்தசாவேரி இராகத்தில் ஓதுவாமூர்த்திகளால் பாடப்பெறுகின்றது. தேவாரப் பாடல் அமைந்துள்ள சுத்தசாவேரி இராகம் (பழந்தக்கராகப்பண்) இரவு நேரத்தில் பாடுவதற்கும் நுட்பமான அகஉணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்கும் பொருத்தமான இசையாகும். சிருங்கார ரசமெனச் சொல்லும் காதற்சுவைக்குரிய பெரும்பாலான தெலுங்கு மொழியிலான பதங்கள் திருபுடை தாளத்தில் அமைந்திருப்பது போல ஞானசம்பந்தப் பெருமானின் மேற்சொன்ன அகப்பொருட் பாடலும் திரிபுடைத் தாளத்தில் அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

காதற்சுவை தரும் தெய்வஉறவுத் தொடர்பான தேவாரப் பாடல்களில் திருநாவுக்கரசர் பாடிய "சொன்மாலை பயில்கின்ற குயிலினங்காள்" (பண்-பழந்தக்க[5] ராகம்), சம்பந்தர் பாடியபைங்கோட்டு மலர் புன்னை" (பண்- பஞ்சமம்), "மூன்றில்வாய் மடற்பெண்ணை — அன்றில்காள் (பண்-பழந்தக்கராகம்) முதலானவை[26] பரதநாட்டிய அரங்குகளில் பயிலுவதற்கு ஏற்றவை. தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி எத்தகைய துயரினுக்கு ஆளாகிறாளோ அவ்வாறே இறைவனைப் பிரிந்து வருந்தும் அடியவனின் துயரம் இப்பாடல்களில் சித்திரிக்கப்படுகின்றன.

எடுப்புத் தேவாரப்பாடல்கள்

பாடற் பொருள் விளங்கப் பாடலின் சொற்களை மாட்டு செய்து பாடும் முறை ஒன்றுண்டு. இதை மடக்குப் பாடல் என்பர். வடமொழியில் இது 'யதி' என்றழைக்கப்படுகிறது இது இயலில் மட்டுமன்றி இசையிலும் ஒருவகை அணியாகிறது

பசுவின் வாலினைப் போல பாடல் அடி வரவரக் குறுகுவது ஒன்று. மற்றையது ஆற்றினைப் போல் பாடல் வரவரப் பெருகுவது. வடமொழியில் முறையே 'கோபுச்சயதி' என்றும் 'சுரோதோவக யதி' என்றும் சொல்வர். தேவாரப் பாடல்கள் இம்முறையில் அமையும்போது எடுப்புத் தேவாரப் பாடல்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. திருநாவுக்கரசுநாயனார் தேவாரப் பாடல் ஒன்றனது. மாட்டுச் செய்து பாடும் முறையை இங்குக் காணலாம்.

அடுத்தானை உரித்தானை அர்ச்சுனர்க்குப்
பாசுபதம்
கொடுத்தானை
...ம் கொடுத்தானை

பாசுபதம் கொடுத்தானை

அர்ச்சுனர்க்குப் பாசுபதம் கொடுத்தானை

உரித்தானை அர்ச்சுனர்க்குப் பாசுபதம் கொடுத்தானை
அடுத்தானை உரித்தானை அர்ச்சுனர்க்குப் பாசுபதம்
கொடுத்தானை

இவ்வாறு மாட்டுச் செய்து பாடுவது பாடற்பொருளின் சுவையையும், எடுப்பு முறையிலமைந்த தாள நயத்தையும் மிகச் சிறப்பாக ஆடலில் கையாண்டு அபிநயிப்பதற்கு உதவுகிறது பாடலின் இசைவடிவம் இவ்வாறு அமைகிறது

இராகம்-எதுகுலகாம்போதி தாளம்-திரிபுடை

;பதா/ ச்ா ; / ச்பதா// ச்ா;; / ;;/;;//

--கொடுத்தானை — . . பா. . . .

மகா பதா/ ச்ா, / ச்பதா// ச்ா;;/,தரிச்/நிதபா//

சுபதம் கொடுத் தா . — னை அர்ச்சுன ர்க்குப்பா

தமக பதா/ச்பதா/ ச்-சரிம// , மகமபா/பதரிச் / நிதபா//

சுபதம் கொடுத் தானை. அடுத்தானை உரித்தானை

தமக பதா/சபதா/ச்ா;/ அரிச்சுனர்க்ப்பா.
சுபதம் கொடுத் தா — னை —

இதே மாட்டுச் செய்யும் முறையிலான இசைவடிவில் பாடல் முழுவதும் அமைகிறது

அடுத்தானை உரித்தானை, அர்ச்சுனர்குப்பா சுபாதம்

கொடுத்தானை; குலவரையே சிலை ஆகக்கூர் அம்பு

தொடுத்தானை, புரம்எரிய, சுனைமல்கு கயிலாயம்
எடுத்தானைத் தடுத்தானை என் மனத்தே வைத்தனே

சிவபெருமான் கஜாசுரன் செருக்கை அடக்கித் தோலை உரித்துப் போர்வையாக அணிந்து, அர்ச்சுனன் தவத்தை மெச்சி அவனுக்குப் பாசுபதம் கொடுத்தது, மும்மலங்களாலான மூவசுரரது முப்புரங்களையும் எரித்தது, ஆணவச் செருக்கால் கயிலாய மலையை எடுத்த இராவணனைத் தடுத்தது போன்ற அருமையான புராண சம்பவங்கள் இப்பாடலில் சித்தரிக்கப்படுகின்றன இக்கதைச் சம்பவங்களைப் பல்வேறு மெய்ப்பாடுகள் காட்டி விளக்கி, இவையெல்லாம் இறைவன் கருணையின் காரணத்தால் தடுத்து ஆட்கொள்ளப்பட்ட செயல்களே! இப்படிபட்டவனிடம் என் மனத்தை வைத்தேனே எனப் பக்திச் சுவை மிளிரப் பாடல் அபிநயித்து ஆட ஏற்றதாகிறது, இம்முறையிலமைந்த இன்னும் பல பாடல்கள் தேவாரத் திருமுறையில் உள்ளன.

தாளச் சிறப்புமிகு தேவாரப் பாடல்கள்

திருஞானசம்பந்தப் பெருமான் பாடிய தேவாரப் பதிகங்களில் "திருத்தாளச்சதி" என்னும் பெயரில் ஒரு பதிகம் விளங்குகிறது "சதி" என்பது தாளச் சொற்கட்டுகள் ஆடல் மகளிர் தாளச் சிறப்புமிகு சதியோடு ஆடினர் என்பதைச் சம்பந்தப் பெருமானே ஒருபாடலில் பின்வருமாறு பாடுகிறார்.

மாதர் சதிபட நடமாட —(சம்பந்தர் 232-3)

சம்பந்தப் பெருமானின் திருத்தாளச்சதி பதிகப்பாடல்கள் 'தகதிமி தகஜொணு, தகதிமி தகஜொணு என்ற நடையில் (கதி) ஆதி தாளத்தில் அமைவதை இங்குக் காணலாம் பாடல் வியாழக் குறிஞ்சிப் பண்ணில் அமைவதால் சௌராட்டிர இராகமாகிறது

இராகம்-சௌராட்டிரம் தாளம்-ஆதி

;, காமா, மாகாரி; /;கா; மா|பா ; ; ; ||

பந்தத் தா ல் வந் தெப் பால் —

தநிதா தாதா தாபா/; பாதநிசா/; ச்நிரிச்நித ||
பயின் று நின்ற வும்பர்

என இந்த இசைவடிவில் பாடல் அமைவது தாள நயத்தைச் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டுகிறது

திருத்தாளத்சதிப் பாடல்

பந்தத்தால் வந்து எப்பால் பயின் று நின்ற உம்பர்

பாலே சேர்வு ஆய் ஏனோர் கான் பயில்
கணமுனிவர்களுக்கும்

சிந்தித்தே வந்திப்ப, சிலம்பின் மங்கை தன்னொடும்

சேர்வார், நாள்நாள் நீள்கையிலைத் திகழ்தரு பரிசு
அது எலாம்

சந்தித்தே, இந்தப் பார்சனங்கள் நின் று தம்கணால்

தாமே காணா வாழ்வார் அத்தகவு செய்தவனது
இடம்

கந்தத்தால் எண்திக்கும் கமழ்ந்து இலங்கு சந்தனக்

காடு ஆர், பூஆர், சீர் மேவும் கழுமல வளநகரே.

இப் பாடல், பொருள் விளக்கத்திற்காகப் பிரிந்து எழுதப்பட்டுள்ளது.

பாடலின் தொடக்கத்திலும் இடையிலும் பாடற்பொருள் சிதையவிடாது சதிக்கோவைகளைச் சேர்த்து ஆட இப்பாடல் வகையில் நல்ல வாய்ப்புள்ளது. வர்ணம் என்னும் நாட்டிய ஆடலில் கால்கள் மேற்கொள்ளும் தட்டி மெட்டடவு இப்பாடலில் மேற்கொள்ளப்படலாம்.

முடுகிசைத் தேவாரப் பாடல்கள்

தொல்காப்பியர் கூறும் இருபது வண்ணங்களில் "முடுகு" என்பதும் ஒன்று. பாடலின் ஓசை நயத்திற்குப் பொருந்திய பண்ணிலும் சந்தக் குழிப்புக்கேற்ற தாளத்திலும் அமைந்த முடுகுப் பாடல்கள் திருவிராகப் பாடல்கள் என்று தேவாரமுறையில் அழைக்கப்படுகின்றன.

திச்ரம் (மூன்று), சதுச்ரம் (நான்கு) கண்டம் (ஐந்து), மிச்ரம் (ஏழு), சங்கீரணம் (ஒன்பது) என்பவை தாள நடை வேறுபாடுகளாகும். இத்தகைய வேறுபட்ட தாள நடைகளில் திருவிராகப் பாடல்கள் பல உள்ளன, எடுத்துக்காட்டாக ஒரு சில பாடல்களை இங்குக் காணலாம்.

தகிட, தகிட என்று திச்ரநடையில் அமையும் தேவாரம்[27]

பண்-நட்டபாடை(பந்தவராளி) தாளம்-ஆதி(திச்ரநடை)

பபத - பாத - பாத - ,பா/ /தமத - நிதநி/
ச்ச்ரி ச்ா//

உள்ளத் தீரே போது மின் உறுதி யாவ
தறிதி ரேல்

அள்ளல் சேற்றில் கால்இட்டு, அங்கு அவலத்துள்
அழுந்தாதே

கொள்ளப் பாடு கீதத்தால், குழகன், கோவாலூரா
தனுள்

வெள்ளம் தாங்கு சடையினான் வீரட்டானம்
சேர்ந்துமே

இப் பாடல், பொருள் விளக்கத்திற்காகப் பிரித்து எழுதப்பட்டது.

தகதமி, தகதமி, என்ற சதுச்ரநடையில் அமையும் தேவாரம்.[28]

பண்-நட்டபாடை(கம்பீரநாட்டை) தாளம்-ஆதி (சதுச்ரநடை)

காமா பாபா- பாச்நி-பாபா/காமா-பநிபம/பா,-பா//

கட லென நிற நெடு முடி யவ ன்

அடுதிறல் தெற' அடிச்சரண்' என

அடல் நிறை படை அருளிய புகழ் அரவு அரையினன், அணி கிளர்பிறை

விடம் நிறை மிடறு உடையவன், விரிசடையவன், விடை உடையவன், உமை

உடன் உறை பதி கடல் மறுகு உடை உயர் கழு மலை வியல்நகர் அதே

இப் பாடல், பொருள் விளக்கத்திற்காகப் பிரித்து எழுதப்பட்டுள்ளது. தகதகிட தகதகிட, என்ற கண்டநடையில் அமையும் தேவாரம்.[29]

பண்-இந்தளம்(மாயமாளவகௌள) தாளம்:கண்டசாபு

, பா பா மா மா / மா; மா மா மா ||

. மை த வ ழு ம் மா மி ட ற ன்

கை வளையினாளொடு கலந்த பதி என்பர்

செய் பணி பெருத்து எழும் உருத்திரர்கள் கூடி

தெய்வம் அது இணக்கு உறுதிருப் புகலியாமே

இப்பாடல்,பொருள் விளக்கத்திற்காகப் பிரித்து எழுதப்பட்டுள்ளது.

இவை போன்ற நடை வேறுபாடுள்ள முடுகிசைப் பாடல்களாகிய திருவிராகத் தேவாரம் பாடல்கள், தாளச் சிறப்புடன் நாட்டிய அரங்குகளில் ஆடப்பெறலாம்.

நாட்டியத்தில் பாசுரப்பாடல்கள்

பன்னிரு ஆழ்வார்கள் பாடிய நாலாயிரம் பாடல்கள் கொண்டது திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரங்கள். ஒவ்வோராயிரமாக அமையும் நாலாயிரத் திவ்விய பிரபந்தத்துள் மூன்றாவது ஆயிரம் இயற்பா என்று அழைக்கப்படுகிறது. எனவே மற்றைய மூன்று ஆயிரங்களும் இசையோடு பாட வேண்டியவை என்பது விளக்கம்.

முதலாவது ஆயிரத்துக்குரிய பண்கள் இதுவரை கிடைக்கவில்லை. இரண்டாமாயிரத்துக்கும் (ஒருசில பாசுரங்கள் நீங்கலாக) நான்காம் ஆயிரத்துக்கும் பண்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன.[30] இவற்றுள் நான்காமாயிரத்துள்ள திருவாய்மொழிப் பாசுரங்கள் ஸ்ரீரங்கக் கோயிலில் பண்ணிசையுடன் பாடி அவற்றிற்குரிய தாளத்தோடு அபிநயமும் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன எனக் 'கோயில் ஒழுகு' என்னும் பழந்தமிழ் நூல் கூறுகிறது.

திருவரங்கம், ஆழ்வார் திருநகரி, ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் ஆகிய தலங்களில் திருவிழாக் காலங்களிலும், சிறப்பு வழிபாட்டு நாட்களிலும் "அரையர்கள்" என்றழைக்கப்படும் கோயில் பாடகர்கள் இன்றுவரை பாசுரங்களைப் பாடி அபிநயம் செய்து வருகிறார்கள்.[31] ஆனால் இவை பழமையான பண்ணிசை முறையில் அல்லாமல், வேத மந்திரங்கள் ஓதும் முறையில் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

கோயில்களில் அரையர்கள் பாசுரப் பாடல்களை மந்திரம் போல ஓதிப் பாடினும், கருநாடக இசையாளர்கள்

அவர்வர் விருப்பிய இராகங்களில் பாசுரங்களுக்கு மெட்டமைத்துப் பல காலமாகப் பாடி வந்திருக்கிறார்கள்.[32]

திவ்விய பிரபந்தம் பாசுரங்களின் பழைய பண் இசைகளை மீட்டெடுக்கும் முயற்சியில் முனைவர் எச். இராமநாதன், இசையரசு எம்.எம். தண்டபாணிதேசிகர் ஆகியோர் பண் குறித்துச் சுர தாளக் குறிப்புகளுடன் சில பாசுரப் பாடல்களை வெளியிட்டுள்ளனர், வேறு சில இசையறிஞர்கள் புதிய புதிய மெட்டுகள் அமைத்துச் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் பாசுரப் பாடல்களை வெளியிட்டுள்ளனர். இந்த வகையில் சங்கீத வித்வான் வி. அனந்தராமன் அவர்கள் பல பாகங்களில் வெளியிட்டுள்ள 'தமிழ் மறை இசைமாலை', என்னும் நூல் தொகுப்பைக் குறிப்பிட்டுக் கூறலாம்.

பரதநாட்டியத்தில் நாச்சியார் திருமொழிப் பாடல்கள் தற்கால அரங்குகளில் பெரும்பாலும் பயிலப்படுகின்றன. பத்துப்பாடல்களில் அமையும் "வாரணம் ஆயிரம் சூழ வலம் வந்து" எனத் தொடங்கும் ஆண்டாள் கண்ட கனவுப் பாடல்கள் பூபாளம், கேதாரகௌளை, அம்சாநந்தி, தன்யாசி போன்ற இராகங்களில் இராகமாலிகையாக அமைத்து, நாட்டிய அரங்குகளில் ஆடப்பட்டு வருகின்றன.

நாட்டியத்தில் விருத்தப்பாடல்கள்

விருத்தம், சுலோகம், பத்யம் என்பவை தாளக் கட்டுப்பாடில்லாத வகையில் அபிநயம் செய்யும் நாட்டிய உருப்படிகளாகும்.

தேவாரப் பாடல்களில் சுத்தாங்கப் பாடல்களாகிய திருநாவுக்கரசுசுவாமிகள் பாடிய திருத்தாண்டகம், திருவிருத்தம், திருக்குறுந்தொகை முதலான பாடல் வகைகளைத் தாளக்கட்டுப்பாடில்லாது விருத்தமாகப் பாடுவது மரபு. திருத்தாண்டகப் பாடல்கள் அரிகாம்போதி இராகத்திலும், திருவிருத்தம் மற்றும் திருக்குறுந்தொகைப் பாடல்கள் இராகமாலிகையிலும் பாடுவது ஓதுவாமூர்த்திகள் வழி

வந்த முறை நாட்டிய நிகழ்ச்சியிலும் இம்முறை கடைபிடிக்கப்படலாம். "முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்" என்ற அப்பர் சுவாமிகள் திருத்தாண்டகம் அகப்பொருட் சுவை தரும் அருமைமிகு பாடல். அப்பர் சுவாமிகளின் 'குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயில்' எனத் தொடங்கும் திருவிருத்தப் பாடல், சிவனாரின் பல்வேறு குண இயல்புகளையும் தோற்றப் பொலிவையும் சித்திரித்து அமைகிறது குண இயல்புகளுக்கேற்ற இராகங்களை அமைத்து இப்பாடலை இராகமாலையில் பாடுவது பொருத்தம்.

குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயிற்
குமிண்சிரிப்பும்

பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியிற்
பால்வெண்ணீறும்
இனித்த முடைய எடுத்தபொற் பாதமுங்
காணப்பெற்றால்

மனித்தப் பிறவியும் வேண்டு வதேஇந்த மாநிலத்தே

இதுபோலப் பிற திருவிருத்தப் பாடல்களையும் பாடி அபிநயிக்கலாம்.

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பழந்தமிழ்ப் பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாடல்களும் விருத்தமாகப் பாடி அபிநயிக்கப் பெறலாம்.

தமிழிலுள்ள தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்களுள் பிள்ளைத் தமிழும் ஒன்று. இது ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ், பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் என இருவகைப்படும். தாம் வழிபடும் தெய்வத்தையோ, மன்னரையோ பிள்ளையாகப் பாவித்துத் தம் அன்புடைமை தோன்றப் பத்துப் பருவங்களில் நூறு ஆசிரிய விருத்தத்தால் பாராட்டிப் பாடப்படும் பாடல்களில் முதல் ஏழு பருவங்கள் இருபாற் பிள்ளைத்தமிழுக்கும் பொது. இறுதி மூன்று பருவங்கள்

ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழாயின் சிறுபறை முழக்கல், சிற்றில் சிதைத்தல், சிறுதேர் உருட்டல் என அமையும். பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழாயின் இறுதி மூன்று பருவங்கள் அம்மானை, நீராடல், ஊசற்பருவங்களாய் அமையும். இருபாற் பிள்ளைத் தமிழுக்கும் காப்புப் பருவம், செங்கீரைப் பருவம், தாலப் பருவம், சப்பாணிப் பருவம், முத்தப் பருவம், வருகைப் பருவம், அம்புலிப் பருவம் ஆகிய ஏழும் பொதுவாக அமையும். தமிழில் பல பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாடல்கள் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றுள் குமரகுருபர சுவாமிகளால் (கிபி 17ஆம் நூற்றாண்டு) மதுரையில் எழுந்தருளியிருக்கும் அம்மையைப் பாடிய மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழும், வைத்தீசுவரன் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் முத்துக்குமரனைப் பாடிய முத்துக் குமாரசுவாமிப் பிள்ளைத்தமிழும் பொருள் நயம், சொல் நயம், தொடை நயம் மற்றும் தொடர் நயம் கொண்ட இனிய பாடல்களால் ஆகிய பக்திமிகு பிரபந்தங்களாகும்.

மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழில் ஒரு பாடலை இங்குக் காணலாம். சிறுநடை பயிலும் அம்மையை 'வருக வருக என்று பலவாறு போற்றி அழைக்கும் அருமைமிகு பாடல் இது. திருமலை நாயக்க மன்னரால் (கிபி 17ஆம் நூற்றாண்டு) அம்பிகையின் திருமுன் இந்நூல் அரங்கேற்றப் பட்டபோது, 'தொடுக்கும் கடவுட் பழம்பாடற் றொடையின் பயனே' எனத் தொடங்கும் பாடலுக்குக் குமரகுருபரர் பொருளுரைக்கும்போது மீனாட்சி அம்மையே சிறுபெண் போல தோற்றம் கொண்டு மன்னர் கழுத்திலணிந்த முத்து மாலையைக் கழற்றிக் குமரகுருபரர் கழுத்திலிட்டு மறைந்தருளினார் என்ற செவிவழிச் செய்தி ஒன்றுளது.[33] இத்தகு சிறப்புமிகு பின்னணியைக் கொண்ட பாடலில் மீனாட்சி அம்மையைத் தொடையின் பயன், தமிழின் ஒழுகு நறுஞ்சுவை, உளக் கோயிற்கு ஏற்றும் விளக்கு, இளமென்பிடி, உயிரோவியம், வஞ்சிக்கொடி எனப் பலவாறு விளிக்கும் ஒவ்வொரு

'சொற்றொடரும், நயமிகு நாட்டிய பாவகங்கள் காட்டி அழகுற அபிநயிக்க ஏற்றதாக அமைகிறது.

'தொடுக்கும் கடவுட் பழம்பாடல்
தொடையின் பயனே! நறைபழுத்த
துறைத்தீந் தமிழின் ஒழுகுநறுஞ்
சுவையே! அகந்தைக் கிழங்கையகழ்ந்
தெடுக்கும் தொழும்பர் உளக்கோயிற்
கேற்றும் விளக்கே! வளர்சிமய
இமயப் பொருப்பில் விளையாடும்
இளமென் பிடியே! எறிதரங்கம்
உடுக்கும் புவனங் கடந்துநின்ற
ஒருவன் திருவுள் ளத்திலழ
கொழுக எழுதிப் பார்த்திருக்கும்
உயிரோ வியமே! - மதுகரம்வாய்
மடுக்கும் குழற்கா டேந்துமிள
வஞ்சிக் கொடியே! வருகவே
மலயத் துவசன் பெற்றபெரு
வாழ்வே வருக வருகவே!'

(வருகைப்பருவம் 9)

மீனாட்சியே! நீ தொடுக்கப்படும் தெய்வச் சிறப்புமிகு பழைய பாடல்களால் ஆகிய மாலையின் பொருளாயிருப்பவளே! மணம் நிறைந்த துறைகள் கொண்ட தமிழின் ஒழுகுகின்ற இனிய சுவையானவளே! ஆணவமாகிய கிழங்கைத் தோண்டி எறியும் இறைத் தொண்டர்களின் மனமாகிய கோயிலில் ஏற்றப்படும் விளக்கே! இமயமலையில் விளையாடுகின்ற இளமைமிகு பெண் யானையே! அலைகள் வீசுகின்ற கடலை ஆடையாக உடுத்த பூமிக்கு அப்பாற்பட்ட ஒப்பற்ற சிவபெருமான் தன் மனத்தில் அழகொழுக வரைந்து மகிழ்ந்திருக்கும் உயிருள்ள சித்திரமே! தேனை உண்டு வண்டுகள் துயில்கின்ற அழகிய கூந்தலையுடைய இளமைமிகு வஞ்சிக் கொடியே! வருக! மலை அரசன் பெற்றெடுத்த பெருவாழ்வே! வருக! வருக!

எனப் பொருள் தரும் இப்பாடலில் பல்வேறு சுவைகள் கொண்ட தொடர்களால் அம்மை விளிக்கப்படுகிறாள். ஆதலால் அவ்வத்தொடர் தரும் பொருட் சுவைக்குப் பொருத்தமான இராகங்கள் அமைத்து இராகமாலிகையாகப் பாடுவது சிறப்பு. பெருமிதம், அன்பு, தாய்மை ஆகிய உணர்வுகளுக்கு இப்பாடலில் முக்கியம் கொடுத்து அபிநயம் செய்வது பொருத்தம்.

<u>அபிராமிஅந்தாதிப் பாடல்</u>களும் விருத்தமாக அபிநயிக்க உகந்தவை. தஞ்சையை ஆண்ட சரபோசி மன்னர் காலத்தில் அபிராமி அம்பாளின் அருளை நிறைவாகப் பெற்ற அபிராம பட்டரால் அந்தாதித் தொடையில் நூறு பாடல்களில் பாடப்பெற்ற நூல் அபிராமிஅந்தாதியாகும். ஒருபாட்டின் இறுதியிலுள்ள எழுத்து, சீர், அடி என்னும் நான்கனுள் ஏதேனும் ஒன்று அடுத்த பாட்டிற்கு முதலாக அமையுமாறு பாடப்பெறுவது அந்தாதித் தொடையாகும்.

பக்திச் சுவை தரும் அபிராமி அந்தாதிப் பாடல்கள் இராகமாலிகையில் அல்லது தேர்ந்தெடுத்த பாடலுக்குப் பொருந்திய தனி இராகத்தில் விருத்தமாகப் பாடி அபிநயம் செய்வது சிறப்பு. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாடலை இங்குக் காணலாம்[34]

தனம்தரும் கல்வி தரும்ஒரு நாளும் தளர்வறியா
மனந்தரும் தெய்வ வடிவும் தரும்நெஞ்சில்
வஞ்சமில்லா
இனந்தரும் நல்லன எல்லாம் தரும்அன்பர் என்பவர்க்கே
கனந்தரும் பூங்குழ லாளபி ராமிகடைக் கண்களே

இப்பாடலில் 'கனம்' என்று சொல்லப்பட்டது விடுபேற்றையாகும் அழகிய மலர்கள் முடித்த கூந்தலையுடைய அபிராமிஅம்மையின் திருக்கடைக்கண்

பார்வை இம்மை இன்பங்களையும், மறுமை இன்பங்களையும் கொடுக்க வல்லது அவள் கடைக்கண் பார்வை 'தனம் தரும்' என்பது பொருளைக் கொடுக்கும் என்பதாகும். கல்வி தரும் என்பது வித்தையைக் கொடுக்கும் என்பதாகும். இவற்றை எல்லாம் விருத்த முறையில் தாளக் கட்டுப்பாடில்லாது நிதானமாகப் பாடும்போது அம்மையின் கடைக்கண் பார்வை கொடுக்கும் ஒவ்வொரு இன்பமும், விரிவாக விளக்கி (சஞ்சாரி பாவும்) அபிநயிக்கப் பெறலாம்.

பூங்குழலாள் அபிராமி கடைக்கண்கள் தனம்தரும்

பூங்குழலாள் அபிராமி கடைக்கண்கள் கல்விதரும்

பூங்குழலாள் அபிராமி கடைக்கண்கள் ஒருநாளும்
தளர்வறியா மனந்தரும்

இன்னவாறு ஒவ்வொன்றையும் வருவித்துக் கூட்டி இரசனையோடு பாடுவதும், அபிநயம் செய்வதும் பாடற் பொருளை அனுபவித்துச் சுவைக்கக் கலைமுறையில் அணுகும் ஒரு உத்தியாகும். திருத்தாண்டகம், திருவிருத்தம், திருக்குறுந்தொகை, பிள்ளைத்தமிழ், அந்தாதி ஆகியன போல தாயுமானவர் பாடல்கள், இராமலிங்க சுவாமிகள் திருவருட்பா ஆகியனவும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் விருத்த முறையில் பாடி அபிநயம் செய்வதற்கு ஏற்றவையாகும்.

நாட்டியத்தில் திருப்புகழ்

அருணகிரிநாதரால் (கி.பி. 15ஆம் நூற்றாண்டு) முருகப்பெருமான் மேல் பாடப்பெற்ற திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் ஓசை நயத்திலும் சொற்செறிவிலும் தாள விரிவிலும், பொருள் நுட்பத்திலும் மிகச் சிறந்தனவென்பதைத் தமிழறிஞர் யாவரும் அறிவர். ஆயினும் அதனுள் அமைந்திருக்கும் தாள நுட்பத்தை அறிந்தவர் மிகச் சிலரே.

முப்பத்தைந்து தாளங்கள், நூற்றெட்டுத் தாளங்கள், பஞ்ச தாளங்கள், அன்னிய தாளங்கள், பிரத்தார

முறைகளால் ஏற்படும் தாளங்கள் ஆகிய இசை வளர்ச்சியில் உள்ள எல்லாத் தாளங்களும் திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் அடங்கியுள்ளன. இவற்றோடு நடை பேதம், கதி பேதம் முதலியனவும் திருப்புகழிலே அடங்கியுள்ளன. இவை தாள அமைப்புத் திறன் மிக்க வண்ணப்பாக்களாகும்.

வண்ணப்பாட்டு என்னும் சந்தப் பாடல்களில் அருணகிரிநாதரின் வாக்கு வன்மை வியந்து போற்றும் வகையில் சொல்வளத்துடனும் பொருள் அமைதியுடனும் சிறந்து விளங்கும். அப்பாடல்களிலுள்ள பொருள் தெளிந்த அறிவுடையோர்க்கன்றி ஏனையோர்க்குப் புலப்படுவது அரிது

அருணகிரிநாதர் பல்லாயிரக்கணக்கான திருப்புகழ்ப் பாடல்களை அருளியதாகக் கூறப்பட்டாலும் இன்று கிடைப்பவை 300 பாடல்களே. இப்பாடல்களின் மூல இசை வழிவழிக் காக்கப்படாத குறை காஞ்சிபுரம் நாயனாப்பிள்ளை, சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை, டி ஏ சாம்பமூர்த்தி முதலான ஒருசில இசை மேதைகளால் ஓரளவு நிறைவு செய்யப்பட்டுள்ளதெனலாம்.[35] இவர்கள் காட்டிய வழியில் பாடப்பெறும் திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் அபிநய பாவகத்திற்கு ஏற்றனவற்றைப் பொருள் புரிந்து, அவை அமைந்துள்ள சந்தங்களின் அழகு குன்றாமல் பாடி அபிநயிக்கப் பெறலாம்.

எளிமையான சந்த அமைப்பிலும் பொருளறிந்து அபிநயிக்க இயலுமானவையுமான ஒருசில் திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் சந்த அமைப்பு முறைகளை இங்குக் காணலாம்.

(சந்தம்) தனன தனன தனன தனன தனதான

(பாடல்) தமரு மமரு மனையு மினிய

தனமு மரசும் அயலாக

(சந்தம்) தான தனதன தான தனதன தனதான
(பாடல்) பாதி மதிநதி போது மணிசடை
நாத ரருளிய — குமரேசா

(சந்தம்) தத்தத்தன தத்தத் தனதன தனதான
(பாடல்) முத்தைத்தரு பத்தித் திருநகை
அத்திக்கிறை சத்திச் சரவண
முத்திக்கொரு வித்துக் குருபர எனவோதும்

(சந்தம்) தந்தனந் தந்தத் தனதான
(பாடல்) சந்ததம் பந்தந் தொடராலே
சஞ்சலந் துஞ்சித் திரியாதே

(சந்தம்) தனத்தன தனத்தந் தனத்தன தனத்தந்
தனதான
(பாடல்) சினத்தவர் முடிக்கும் பகைத்தவர்
குடிக்கும்
செகுத்தவர் உயிர்க்குஞ் — சினமாக

திருப்புகழ்ப் பாடல்களிலுள்ள குறிலை நெடிலாக்கியோ நெடிலைக் குறிலாக்கியோ பாடுவது, அல்லது ஒற்றை விட்டுவிட்டுப் பாடுவது சந்தத்தைக் குலைத்து விடும். அதனால் தாள நயமும் சிதைந்து விடும். எனவே திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பாடி அபிநயம் செய்வோர் சந்த அமைப்புக்கு எதுவிதக் குந்தகமும் நேராத வண்ணம் கவனமாகப் பாடலைக் கையாளுவது சிறந்ததாகும். நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் அபிநய பாவகம் காட்டி ஆடக்கூடிய பாடல் ஒன்று எடுத்துக்காட்டாக அதன் பொருள் விளக்கத்தோடு இங்குத் தரப்படுகிறது.

தனன தான தானான தனன தான தானான தனதான

அதல சேட னாராட அகில மேரு மீதாட
அபின காளி தானாட — அவளோடன்
அதிர வீசி வாதாடும் விடையி லேறு வாராட

அருகு பூத வேதாளம் — அவையாட
மதுர வாணி தானாட மலரில் வேத னாராட
மருவு வானு ளோராட — மதியாட
வனச மாமி யாராட நெடிய மாம னாராட
மயிலு மாடி நீயாடி — வரவேணும்
கையை வீசி யாதனவன் கெதிர்கொள் வாளி
யால் நீடு
கரூத லார்கள் மாசேனை — பொடியாகக்
கதறு காலி போய்மீள விஜயனேறு தேர்மீது
கனக வேத கோடிசுதி — அலைமோதும்
உததி மீதி லேசாயு முலக மூடு சீர்பாத
உவண மூர்த்தி மாமாயன் — மருகோனே
உதய தாம மார்பான பிரபுட தேவ மாராஜ
னுளமு மாட வாழ்தேவர் — பெருமாளே

இராகம்.மணிரெங்கு தாளம்.திசிர துருவம்
1313013

ஆ சரிமபநிச்
அ.ச்நிபமகரிச - 22வது மேளத்தில் பிறந்தது

ச்ா நீ பா/ பா ; பா/ மா பா /பம காரி//
அ த ல சே ட னா ரா. ட . . . .

ரி பா மா/ கா ; ரி/ சா ரி / சா; சா//
அ கி ல மே ரு மீ தா . ட

சா ரி மா/ பா ; பா/பா;/ நீ மா பா//
அ பி ன கா . ளி தா . னா. ட

மா பா;/ நீ,;/ ச்ா நீ/ மா பா நீ//

அ வ ளோ டன். — . . . .

(அடுத்து வரும் அடிகளை இவ்வாறே பாடவும்)

கீழுலகத்திலுள்ள ஆதிசேடன் என்ற பாம்பு ஆட, மேருமலை ஆட, குற்றமில்லாத காளி ஆட, அவளோடு கையை வீசி எருதின் மேல் ஏறி வரும் சிவனார் ஆட, பக்கத்திலுள்ள பூதங்களும் வேதாளங்களும் ஆட, இனிமையான சரசுவதியும் ஆட, தாமரை மலரின் மேலுள்ள நான்முகன் (வேதம்) ஆட, அவனோடு தேவர்களும் ஆட, சந்திரனாட, தாமரை மலரிலுள்ள

இலக்குமியார் ஆட, நெடிய (திரிவிக்கிரம) மாமனாராகிய திருமால் ஆட, முருகன் ஏறும் மயிலுமாடி நீயுமாடி வரவேணும்.

கதாயுதத்தை விடாது கொண்டிருக்கிற தோளையுடைய வீமனை எதிர் கொள்ளுகின்ற அம்பினையுடைய பகைவர்களும், அவர்களது பெரிய சேனைப் படையும் பொடியாக அழிய அர்ச்சுனன் ஏறுகின்ற தேரின்மீது வேதங்களினுடைய ஒலி சங்கினால் ஊதி அலைகள் மோதுகின்ற கடலின்மீது சாயும் உலகத்தினிடை (உததி) இரண்டு பாதங்களையுடைய கருடனை (உவணத்தை) ஊர்தியாகவுடைய திருமால் மருகோனே! மாலையை மார்பிலே அணிந்த பிரபுடதேவமாராஜன் உளமும் ஆட, தேவர்களுக்கெல்லாம் தலைவனாக இருக்கின்ற பெருமாளே! என்பது பாடலின் பொருள். வெவ்வேறு மெய்ப்பாடுகள் புலப்பட இப்பாடலை வெவ்வேறு இராகங்களிலும் அமைத்தும் பாடலாம்.[36]

திருப்புகழ்ப் பாடலுக்கு அபிநயம் செய்ய விழைவோர்க்குச் சிறந்த தாள உணர்வும், முழுமையான மன ஒருமைப்பாடும் இருக்க வேண்டியது மிக முக்கியம். பொருளிலும் பண்ணிலும் தாளச்சந்தத்திலும் ஒருமித்து இலயித்துப் போகக் கூடிய மனக்கட்டுப்பாடுள்ள நாட்டியத் திறனுடையோரால்தான் திருப்புகழ்ப் பாடலுக்கு நல்ல முறையில் அபிநயம் செய்ய முடியும்.

தற்காலத்தில் ஒருசிலர் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் முதலில் ஆடப் பெறும் அலாரிப்பு என்னும் நிருத்த வகையிலான உருப்படிக்குத் திருப்புகழ்ப் பாடல் ஒன்றைப் பின்னணியில் பாடும் முறை ஒன்றைக் கையாண்டு வருகின்றனர். இம்முறை நட்டுவ ஆசானின் சொற்கட்டுத்திறன், ஆடலின் அடவுச் சிறப்பு ஆகியவற்றைச் சிதைப்பதோடு, திருப்புகழ்ப் பாடலின் பொருள் நயம், சந்த நயம், தாள நயம் முதலான எல்லா நயங்களையும்

கெடுத்து விடுகிறது கலை நிகழ்ச்சிகளை விமரிசிக்கும் அறிஞர்கள் இதனைக் கண்டித்து வருகிறார்கள்.[37]

இதுவரை விளக்கி நயம் கண்ட பழந்தமிழ்ப் பாடல்களில் தாளக்கட்டோடு பாடும் பாடல்கள் நாட்டிய நிகழ்ச்சி நிரலில் 'பதம்' என்ற நாட்டிய உருப்படி ஆடிய பின் அல்லது அதற்கு முன் ஆடப் பெறலாம். தாளக்கட்டில்லாமல் பாடும் பாடல் வகைகள் சுலோகம், விருத்தம், பத்யம் ஆகிய உருப்படிகள் ஆடப்பெறும் இடத்தில் நிகழ்ச்சி நிரலில் இடம்பெறலாம்.

குறிப்புக்கள்

1. தொல்காப்பியம், அகத்திணையியல், சூ. 56.
2. பொருந்திலிளங்கீரனார் பாடியது, புறநானூறு 53.
3. நக்கீரர் பாடியது, அகநானூறு 78.
4. மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடியது, புறநானூறு 124.
5. பரிபாடல் 11137.
6. பரிபாடல் திரட்டு 154
7. வீ. பகா. சுந்தரம், பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல், பக் 27-28.
8. கலித்தொகை மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர், நிழற்படப்பதிப்பு 1984.
9. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், சூ. 117.
10. ஞானா குலேந்திரன், பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர் 1990 பக் 43-45.
11. காந்தாரப் பண்ணில் அமைந்த தேவாரப் பாடல்கள் ஓதுவார்மூர்த்திகளால் நவரோக இராகத்தில் பாடப்படுகின்றன நவரோசு இராகத்தில் பியந்தைக்

காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் ஆகிய பண்களுக்குரிய தேவாரப் பாடல்களும் அன்னார்களால் பாடப் பெறுவதால் காந்தாரப் பண்ணின் சரியான இராகமுறை நவரோசு என்று சொல்ல முடியவில்லை.

12. பரிபாடல் திரட்டு 154

13. S.I.I No. 66.

14. மேலது

15. இம் மன்னன் விருதுப் பெயர்களில் 'சிவபாதசேகரன்' என்பதும் ஒன்று மன்னன் எழுப்பிய தஞ்சைப் பிரகதீச்வரன் கோயில் என்னும் சிவனுக்குரிய பெரிய கோயில் உலகப் புகழ் பெற்ற கோயிலாகும்.

16. திருமுறை கண்ட புராணச் செய்தி

17. மேலது

18. பிடாரர் என்போர் தேவாரப் பாடல்களைக் கோயில்களில் பாடுவோராவர். பிற்காலத்தில் இவர்கள் ஓதுவார்கள் என்று அழைக்கப்பெற்றனர்

19. S.I.I. No. 65.

20. கல்வெட்டெண் 231, 1932

21. கல்வெட்டெண் 128, 1912

22. S.I.I. No. 66.

23. கல்வெட்டெண் 340of1914, 93of1918

24. **Tevaram** Vol-1, Institute of French Indology, pondicherry 1984.

25. மூவர் திருமுறைப் பாடல்கள், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு. தஞ்சாவூர், 1988 இப்பாடல் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் உள்ளது பக். 81-83.

26. இப் பாடல்களுக்குரிய பதிகங்களின் மற்றைய பாடல்களும் இத்தகையனவே

27. திருஞானசம்பந்தர் பாடிய திருக்கோவலூர் வீரட்டப் பதிகப்பாடல் இரண்டாம் திருமுறை.

28. திருஞானசம்பந்தர் திருக்கழுமலப் பதிகத்துப் பாடல், முதலாம் திருமுறை

29. திருஞானசம்பந்தர் திருப்பிரமபுரப் பதிகப் பாடல், இரண்டாம் திருமுறை.

30. ஸ்ரீ நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம், திருவேங்கடத்தான் திருமன்றப் பதிப்பு, சென்னை, 1981.

31. சு வேங்கடராமன், அரையர் சேவை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1985

32. ஸ்ரீ நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம், மு.கு

33. பு. சி புன்னைவனநாத முதலியார் சொற்பொருள், விளக்கவுரை, மதுரை மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1986

34. அபிராமி அந்தாதி, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1980, பாடல் 69

35. காஞ்சிபுரம் நாயனாப் பிள்ளை பாடிய முறைப்படி சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை சுர, தாளக் குறிப்புகள் எழுதிய நூறு திருப்புகழ்ப் பாடல்கள். தமிழிசைப் பாடல்கள், திருப்புகழ் என்னும் நூல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக இசைத்தமிழ் வெளியீடுX1X ஆக 1952ஆம் ஆண்டு வெளிவந்துள்ளது. மற்றும் 'டி.ஏ. சாம்பமூர்த்தி இராக, தாள, சுரக் குறிப்புகளுடன் எழுதிய அருணகிரிநாதர் திருப்புகழ் நூறு என்னும் நூல், தமிழ் நாடு சங்கீத நாடக சங்க நிதி உதவியுடன் 1968இல் வெளிவந்துள்ளது.

36. இப் பாடலைச் சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை மணிரெங்கு இராகத்திலும், டி. ஏ. சாம்பமூர்த்தி கம்பீர இந்தோளத்திலும் அமைத்துப் பாடியுள்ளனர்.

37. "Regretably.... (she) adopted the prevalent practise of dancing the Alarrippu with a Thiruppugazh sung along. The simultaneous presentation of music and the solkattus was distracting" 'Images of Dance At the Delhi Dance'. SRUTI, Issue 41, Feb. '88, 35 .

இயல் எட்டு

சொற்கட்டு இடையிட்ட நாட்டியப் பாடல்கள்

"ததிங்கிணதொம்", "தகதரிகிடதொம்", 'கிடதக தரிகிட தொம்' போன்ற கோவைகள் சொற்கட்டுகள் எனப்படும். நாட்டியத்தில் சொற்கட்டுகளுக்கு ஆதாரம் அடவுகள். தாளத்தில் ஒரு கால் அடியையும், ஓர் உடல் நிலையையும், ஆடல் முத்திரை கொண்ட கை அசைவு ஒன்றையும் சேர்த்துப் பொருந்தியிருப்பது அடவு. பல அடவுகள் கோவையாகச் சேர்ந்தது ஒரு ஆடல் வரிசை. பல ஆடல் வரிசைகள் கொண்டது நாட்டியம்.

நாட்டியத்தில் அடவுகள் இருவகையாக ஒலிக்கப்படுகின்றன. ஒன்று பயிற்சியின்போது உச்சரிக்கும் முறை. மற்றையது ஆடலுக்குப் பின்னணியாக இசைக்கும் முறை. பயிற்சியின்போது "தத்தை, தாஹா, தித்தை தாஹா" என்றவாறு அடவுக் கோவைகள் தத்தகாரத்தில் சொல்லாக உச்சரிக்கபடுகின்றன. குறிப்பிட்ட ஒரு தாளத்தில் ஆடலுக்குப் பின்னணியாகக் கோவைகள் பயன்படும்போது,

> தத்தித் தகனக ஜம் தரிகிடதக, தீதகணக ஜம்தரி கிடதக
>
> தததீ ததீ ததீ தகுந்தரி கிடதக
>
> தகதித் தகணக ஜம்தரிகிடதக, தீதகணக ஜம்தரி கிடதக
>
> ததீ ததீ ததீ தகுந்தரி கிடதக

என்றவாறு இசை நயத்துடன் வழங்கப்படும். இக்கோவைகள் 'சொற்கட்டுகள்', 'சொல்லுக்கட்டுகள்', 'ஆடல் ஜதிகள்' எனப் பலவாறு அழைக்கப் பெறுகின்றன.

இக்கால நாட்டியத்தில் பயன்படுத்தப்படும் அடவுச் சொற்கட்டுகள் "ஸங்கீத ஸாராம்ருதம்" என்னும் நூலைத் தழுவியவை. இது ஒரு வடமொழி நூல். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மராத்திய மன்னரான துளஜாவால் இந்நூல் இயற்றப்பட்டது

நாட்டிய விதிமுறைகளைத் தமிழில் விளக்கும் பரதம், முறுவல், சயந்தம், செயிற்றியம் முதலான நாட்டிய நூல்கள் பழந்தமிழகத்தில் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன. பல்வேறு காரணங்களால் இவையெல்லாம் காலவெள்ளத்தில் மறைந்து போயின. நாயக்க மற்றும் மராத்திய மன்னர்கள் தமிழகத்தை ஆண்ட காலத்தில் (கிபி 14 முதல் 19ஆம் நூற்றாண்டு வரை) இசை நாட்டிய இலக்கண நூல்கள் எல்லாம் வடமொழியிலும் தெலுங்கு மொழியிலும் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன. இந்நூல்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு கருநாடக இசையும் பரத நாட்டிய முறைகளும் இன்று கடைப்பிடிக்கப் பெற்றாலும், பண்டைக் காலத்திலிருந்து தொடர்ச்சியாகத் தமிழகத்தார் வளம்படுத்திய மரபு நெறிகள் இவை என்பதைப் . பலர் அறிவதில்லை.

சொற்கட்டுகள் - பழந்தமிழ்க்கலை மரபு

"காந்தார மிசையமைத்துக் காரிகையார்
பண்பாடக் கவினார்வீதித்
தேந்தாம்என்று அரங்கேறிச் சேயிழையார்
நடமாடும் — " (சம்பந்தர் 130-6)

என்பது சம்பந்த சுவாமிகள் தேவாரக் குறிப்பு. பெண்கள் இனிமையாகக் காந்தாரப் பண்ணில் இசைபாட அழகிய ஆடல் மகளிர் "தேந்தாம்" என்று அரங்கேறி ஆடினர். இங்கு சம்பந்த சுவாமிகள் "தேந்தாம்" என்று குறிக்கும் சொற்கோவை நாட்டியச் சொற்கட்டுகளைத்தான் குறிக்கின்றன என்பதில் ஐயமில்லை. இத்தகைய சொற்கோவைகள் சம்பந்தசுவாமிகள் காலமாகிய கிபி

ஏழாம் நூற்றாண்டில் "சதி" என்று அழைக்கப்பட்டதாகத் கிறது சம்பந்தர் பாடலொன்றில்,

"நல் மாதர் சதிபட நடம் ஆடி"

(சம்பந்தர் 2323)

என்ற . குறிப்பு வருகிறது சதிபட மாதர்கள் நடனம் ஆடினார்கள் என்பதில் 'சதி' என்பது சொற்கட்டுகளுக்குரிய ஆடலைக்' குறிக்கின்றது என்பது மிகத் தெளிவு.

பழந்தமிழர் சதிகளை அல்லது சொற்கட்டுகளை ஒரு முறைப்படுத்திப் பயின்று வந்தனர் என்பதற்குக் கிபி இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்குரிய கல்வெட்டொன்று சிறந்த ஆதாரமாக அமைகிறது.

அரச்சலூர் நாட்டியஇசைக் கல்வெட்டு

தமிழகத்துள் வட பகுதியிலுள்ள கொங்கு நாட்டில் அரச்சலூர் என்ற சிற்றூர் ஒன்று இருக்கிறது. இந்த ஊரின் எல்லையில் நாகமலை என்ற மலை ஒன்று உள்ளது இந்த மலையின் ஆண்டிப்பாறை என்ற பகுதியில் பாண்டியர் குழி என்ற குகைத் தளம் உள்ளது இதன் தரையில் அருகருகே தமிழி[1] என்னும் எழுத்தில் மிகப் பழமையான கல்வெட்டொன்றுள்ளது[2] இது மூன்று பகுதிகளில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது

முதலாவது கல்வெட்டுப் பகுதி ஐந்து எழுத்துக்கள் கொண்ட ஐந்து வரிசையில் உள்ளது

த தை தா தை த

தை தா தே தா தை

தா தே தை தே தா

தை தா தே தா தை

த தை தா தை த

இக் கல்வெட்டு எழுத்துக்களை இடமிருந்து வலமாகவும், வலமிருந்து இடமாகவும்; மேலிருந்து கீழாகவும், கீழிருந்து மேலாகவும் படித்தால் ஒரேமாதிரி இருப்பதைக் காணலாம். முதலாவது வரியும் ஐந்தாவது வரியும் ஒரேமாதிரியும், இரண்டாவது வரியும் நான்காவது வரியும் ஒரேமாதிரியும் அமைந்துள்ளன.

இரண்டாம் கல்வெட்டும் ஐந்து எழுத்துக்கள் கொண்ட ஐந்து வரிசையில் காணப்படுகிறது.

கை த தை த கை

த தை த தை த

தை த தை த தை

த தை த தை த

கை த தை த கை

இக்கல்வெட்டு எழுத்துக்களும் முதலாவது கல்வெட்டைப் போல் இடமிருந்து வலமாகவும் வலமிருந்து இடமாகவும் மேலிருந்து கீழாகவும் கீழிருந்து மேலாகவும் படித்தால் ஒரேமாதிரி இருப்பதைக் கவனிக்கலாம். கல்வெட்டில் முதலும் ஐந்துமாகிய இருவரிகளும், இரண்டும் நான்குமாகிய இரு வரிகளும் ஒரேமாதிரி அமைகின்றன.

இவ்விரண்டிற்கும் அருகிலுள்ள மூன்றாம் கல்வெட்டுப்பகுதி,

எழுத்துப் புணருத்தான் மணிய்

வண்ணக்கன் தேவன் சாத்தன்

என உள்ளது. இக்கல்வெட்டுகளைப் பற்றி அறிஞர்கள்

பல்வேறு விளக்கங்கள் தந்துள்ளனர். திரு தி.நா இராமச்சந்திரன் அவர்கள் "வண்ணங்கள் பாடவல்ல ஆதன் சாத்தன் என்பான் இவற்றை இயற்றினான்" என்று விளக்கம் தரத், தமிழ் நாடு அரசு முன்னாள் தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை இயக்குநர் டாக்டர் இரா நாகசாமி அவர்கள், "தா-தை என்ற இசை-கூத்து எழுத்துக்களைப் புணர்த்தவன் மணிய வண்ணக்கனாகிய தேவன் சாத்தன்" எனக் கூறியுள்ளார்.[3]

இக் கருத்துக்களின்படி த - தை - தா - தை எனத் தகாரத்தில் தரப்பட்டுள்ள எழுத்துக்களைப் புணர்த்தித் தந்தவர் வண்ணங்கள் பாடவல்ல தேவன் சாத்தன் என்பது விளக்கமாகிறது. ஆக, இவ்வெழுத்துக் கோவைகள் எதற்குரியவை? என்ற கேள்வி அடுத்து எழுகின்றது

வண்ணம் என்பது இசைப்பா வகையுள் ஒன்று. வண்ணம் என்பது சொல்வகை நான்கினுள்ளும் ஒன்று. ஆனால் கல்வெட்டு எழுத்துக்கள் த, தை - த - தை எனத் தத்தகாரத்தில் வருவதால் இவை இசைக்கும் சொல்லுக்கும் நாட்டியத்திற்கும் தொடர்புடையவை என்று கொள்வது பொருத்தமாகத் தெரிகிறது

பழந்தமிழகத்தில் தேசி, வடுகு, சிங்களம் என்ற மூவகைக் கூத்துக்கள் இருந்ததாகவும் இவை அகச்சுவைக்குரிய மெய்க்கூத்துகள்[4] என்றும் தெரிகிறது. இவற்றில் சிங்களக் கூத்திற்குரிய கால்கள் (இதை அடவுகள் எனக் கொள்ளலாம்) தேசி, வடுகு என்ற இரண்டிற்குமுரிய கால்கள் எனச் சிலப்பதிகார உரைக் குறிப்புகள் கூறுகின்றன.[5] பழைமையான சிங்களக் கூத்து இன்றும் இலங்கையில் வழக்கிலிருக்கிறது நெடுங்காலமாகக் கலப்பின்றி வாழ்ந்து வரும் இக் கலை வடிவம் இலங்கையின் தேசிய நடனமாகக் கொண்டு "கண்டி நடனம்" என்று அழைக்கப்படுகிறது கண்டி நடனத்தில் 18 வகை வண்ணங்கள் உண்டு.[6] இவை கஜக வண்ணக்

கூத்து, மயூர வண்ணக் கூத்து, நாக வண்ணக் கூத்து, உதார வண்ணக் கூத்து, நையாண்டி வண்ணக் கூத்து, சிங்கராஜ வண்ணக் கூத்து, அனுமு வண்ணக் கூத்து, கண வண்ணக் கூத்து, குக்குட வண்ணக் கூத்து, சக்க வண்ணக் கூத்து, வைரோதி வண்ணக் கூத்து, துரக வண்ணக் கூத்து, ஈசுவர வண்ணக் கூத்து, முசலடி வண்ணக் கூத்து, பருந்து வண்ணக் கூத்து, ஆசதர்ச வண்ணக் கூத்து என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இக் கூத்துக்களில் சிறப்பான அடவுச் சொற்கட்டுகளும் விரிவான தாள வேறுபாடுகளும் உள்ளன. வண்ணக் கூத்துக்களில் பாடப்பெறும் பாடல்கள் குறுகியவையாக இருக்கும்.

தேசிக் கூத்திலும் வடுகுக் கூத்திலும் உள்ள கால் வேறுபாடுகளையே (அடவுகள்) சிங்களக்கூத்து கொண்டுள்ளதாகச் சிலப்பதிகார உரை சொல்வதைக் கொண்டு, சிங்களத்தில் இன்று காணும் வண்ணக்கூத்து முறைகள் பழந்தமிழகத்தில் வழக்கிலிருந்தன என்று ஐயமறத் துணியலாம். அரச்சலூர்க் கல்வெட்டு எழுத்துக்களைப் புணர்த்தியவர் "வண்ணக்கன் தேவன் சாத்தன்" என்று சொல்லப்பட்டிருப்பதால் கல்வெட்டிலுள்ள தத்தகார எழுத்துக்கள், வண்ணக் கூத்திற்காகத் தேவன் சாத்தனால் இயற்றிப் புணர்த்திய அடவுச் சொற்கட்டுகள் எனத் துணியலாம்.

தமிழகத்தில் நாட்டியமும் இசையும் மிக உயர்ந்த நிலையில் விளங்கிய சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் (கி.பி 2ஆம் நூற்றாண்டு) அரச்சலூர்க் கல்வெட்டும் பொறிக்கப்பட்டிருப்பதைக் கொண்டு கல்வெட்டுச் செய்தியின் முக்கியத்துவம் வலியுறுத்தப்படுவதை உணரமுடிகிறது.

பழந்தமிழ் இசைநூற் குறிப்பு

இசை மற்றும் நாட்டிய விதிமுறைகள் கூறும் பல நூல்கள் பழந்தமிழகத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றில் இயற்கையின் கொடுமையாலும் புறக்கணிப்பாலும்[7] அழிந்தவை போக எஞ்சிய நூல்கள் பற்றிய செய்திகள் இடைக்கால உரையாசிரியர்கள் குறிப்புகளிலிருந்து அறியலாம்.

அடியார்க்கு நல்லார், அரும்பதவுரைகாரர், நச்சினார்க்கினியர் போன்ற உரையாசிரியர்களுக்கு அகத்தியம், இசை நுணுக்கம், இந்திரகாளியம், பஞ்சமரபு, பஞ்சபாரதீயம், பெருங்குருகு, பெருநாரை ஆகிய இசைத்தமிழ் நூல்களும், குணநூல், சயந்தம், நூல், செயிற்றியம், கூத்தநூல், பரத சேனாபதியம், பரதம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல், முறுவல் ஆகிய நாடக இலக்கண நூல்களும் உரை விளக்கங்களுக்கும் மேற்கோள் விளக்கங்களுக்கும் பயன்பட்டிருக்கின்றன.

காலவெள்ளத்தில் இவையும் மறைந்து போகப் பஞ்சமரபு,[8] கூத்தநூல்[9] பரதசேனாபதியம்[10] ஆகிய நூல்கள் இன்று கிடைக்கப் பெறுகின்றன. இவற்றுள் அறிவனாரின் பஞ்சமரபு என்னும் இசைத்தமிழ் நூலில்,

தத்தித்தோ டெவ்வென்று சத்தம் பிறக்குமென

முத்தமிழோ ரெல்லாம் மொழிந்தார்[11]

என்ற குறிப்புக் காணப்படுகிறது. 'தத்தித்தோ' என்னும் இவற்றை முன்னாகக் கொண்டெழும் பலவேறு சொற்கட்டுப் பிரயோகங்களை இது குறிப்பதைக் கொண்டு, பழந்தமிழகத்தில் இவற்றின் பயன்பாடு பழக்கத்திலிருந்த உண்மை பெறப்படுகிறது.

இடைக்கால நூற் குறிப்பு

நாட்டியச் சொற்கட்டுகளைச் 'சதி' யென்று தேவார காலத்தில் அழைத்த வழக்கம் சோழர் காலத்திலும் தொடர்ந்திருக்கிறது. சோழ மன்னன் குலோத்துங்கன் காலத்தில் வாழ்ந்த ஒட்டக்கூத்தர் பாடிய தக்கயாகப்பரணியில், சதி பற்றிய குறிப்புகள் காப்புச் செய்யுளில் வருகின்றன.

கர தலந் தருந் தம ருக சதி பொதி
கழல் புனைந் தசெம் பரி புர வொலி யொடு

வேறு

சதகோடி விததாள சதி யாய—

என்ற குறிப்புகளிலிருந்து ஒட்டக்கூத்தர் காலத்தில் (கிபி 17ஆம் நூற்றாண்டு) எண்ணற்ற தாளவிதங்கள் இருந்தனவென்றும், அவை பல்வேறு சதிக்கோவைகளில் சொல்லப்பட்டன என்றும் ஊகிக்கலாம்.

அருணகிரிநாதரின் சொற்கட்டுத் திறமை

கிபி பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் எல்லாம் சந்தங்களின் அடிப்படையில் அமைந்தவை

அருணகிரிநாதர் தாம் வழிபடும் தெய்வமான முருகப்பெருமான் மீது சந்த அடிப்படையில் இயற்றியுள்ள திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் சிலவற்றில் சொற்கட்டுகளை அருமையாகப் புனைந்துள்ளார். இவற்றில் தாளவிசைக் கருவிகளின் ஒலியை,

திமித திமிதிமி மத்தளி டக்கைகள் சேகசே எனவே
துகுதுகு துத்தெனை வொத்துகள்

துடிக விடிமிக வொத்துமு ழங்கிட

டிமுட டிமுடிமு டிட்டிமெனத் தவில்-எழுமோசை

என்றவாறு கருவி ஒலிச் சொற்கட்டுகளாகத் தருவது ஒருவகை. தாளச் சொற்கட்டுகளாகப் பாடலின் சந்த அடிப்படையில் தரும் வகை மற்றையது.

தகத தததகத தந்தத்த தந்தத
திதிதி திதிதிதிதி திந்தித்தி திந்திதி

தகுகு தகுதகுகு குந்தத்த தந்தகுக திந்தோதி

சகக சகசெணக தந்தந்த குங்கெணக
தகக தகதகக தந்தத்த தந்தகக-என்று தாளம்

வேறு

தோதிமி தித்தித் திமிதத டிங்குக

டிகுகு டிக்குட் டிகுக்கு டிண்டிமி

தோதிமி தித்தித் தனத்த தந்தவென் - இசையோடே

மேற்காணும் எடுத்துக்காட்டுகளிலிருந்து நுட்பமான சந்த அமைப்புடைய பாடல்களில் தாளச் சொற்கட்டுகளை இயல்பாகப் புனைந்து தரும் அருணகிரிநாதரின் ஈடிணையில்லாத் திறமை புலனாகிறது.

அருணகிரிநாதரின் சில பாடல்களில் சொற்கட்டுகள் அழகுற அமைந்த போதிலும் அவை நாட்டிய அரங்குகளில் பயன்படுத்தப்படவில்லை என்பது குறிப்பிட வேண்டும்.

நாட்டியச் சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகள்

நாட்டியத்தில் நிருத்த வகையான ஆடலுக்கே சொற்கட்டுகள் உரியவை. இருப்பினும் அபிநய பாவகத்திற்குரிய பாடல்களில் பாடுபொருளுக்குத் துணைபுரியும் சொற்கட்டுகள் இராக தாளத்துடன்

இயல்பாக அமையும்போது அவை பாடலுக்குச் சிறப்பையும் ஆடலுக்கு விறுவிறுப்பையும் தருகின்றன.

நாட்டியத்திற்கேற்ற தமிழிசைப் பாடல்களில் சொற்கட்டுகளை இணைத்துக் கீர்த்தனைகள் இயற்றிய இயலிசைப் புலவர்களில் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், நீலகண்டசிவன், பாபநாசம் சிவன், யோகி சுத்தானந்தபாரதியார் முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் இவர்களில் காலத்தால் மூத்தவர் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர்.

கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த முத்துத்தாண்டவர்' இசை வேளாளர் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர். இவ் வகுப்பினரில் ஆடவர் நட்டுவனாராகவும் வாத்தியக்காரராகவும் விளங்கப் பெண்கள் நாட்டிய மகளிராகக் கோயிற் சேவை செய்து வந்தனர் இந்த வகையில் இசையும் நாட்டியமும் முத்துத் தாண்டவரின் குலச் சொத்தாய் அமைந்தது அம்பாள் அருளால் பாடல் இயற்றும் புலமையும் கிடைத்த முத்துத்தாண்டவருக்கு ஆடல் அரசனாகிய தில்லை நடராசர் இதய தெய்வமாக விளங்கினார். இத்தகு பின்னணியினாற் போலும், முத்துத் தாண்டவர் பாடிய பல கீர்த்தனைகளில் ஆடல் சதிகளாகிய நாட்டியச் சொற்கட்டுகள் மிகுதியாகப் பயின்று வருதலைக் காணலாம்.

இறைவனின் திருநடனத்தைப் பல கீர்த்தனைகளில் பாடிய முத்துத் தாண்டவருக்குத் தாண்டவத் திருநடனத்தைச் சித்திரிக்க உதவிய உத்தி 'சொற்கட்டுகள்'. 'நாடிப்பவனே சிற்சபை நின்று நடிப்பவனே' என்ற எடுப்போடு தொடங்கும் பாடலின் முடிப்பு இங்கு எடுத்துக்காட்டாகலாம்

முடிப்பு

அரியும் அயனும்பின் னமரரும் முனிவரும்

அளமுடிம்வெள் ளானையும் பகைச யளமும்

உருகி யுருகியுள் அழிய வெளியே

யொளிரும் வெளிபெற அடியர் துதிசெய

தரிகுதரிகுகு தரிகுதரிகுகு தாம்தாம் தத்தாம்

தரிகுதரிகுகு திரிகுதிரிகுகு தீம்தீம் தித்தீம்

தரிகுதரிகுகு தாம் திரிகு திரிகுகுதீம்

தரிகுதரிகுகு திரிகுதிரிகுகு தத்தெய்யத் தெய்யத்

தரிகிட தகதத்தி கிணத்தோ மென்று (நடிப்பவனே)

திருமாலும் பிரமனும் தேவர்களும் முனிவர்களும் வெள்ளானையும் பாம்பும் உருகி உருகி உள்ளம் அழிய, அடியவர்கள் துதி செய்ய ஐயன் எல்லோர்க்கும் அருள்தரச் சிற்சபையில் ஆடுகிறான். ஐயன் எவ்வாறு ஆடினான்? கண் முன்னே அந்த ஆடலைக் காண்பிக்க விழைந்த முத்துத்தாண்டவருக்கு நாட்டியச் சொற்கட்டுகள் உதவுகின்றன "தரிகுதரிகுகு தரிகுதரிகுக தாம் தாம் தத்தாம்— ததிங்கிணதோம் என்று ஆடினான்" எனப் பாடற் பொருளோடு ஆடற் சொற்கட்டுகளைப் பொருத்தமாகப் புனைந்து ஐயன் ஆடலை இசையாலும், அசைவாலும் காண்பிக்கிறார்.

பல்வேறு தாள அமைப்புகளில் நீண்ட சொற்கட்டுகள் கொண்ட பல கீர்த்தனைகளை முத்துத்தாண்டவர் பாடியிருக்கிறார். இவற்றுள் நாட்டிய அரங்குகளில் அபிநயிக்க உகந்த கீர்த்தனைகள் சிலவற்றை இங்குக் காணலாம்.[12]

பாடல்	தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
ஆடிய	வேடிக்கை	சாருகேசி	மிச்ரசம்பை

நடிப்பவனே சிற்சபை	சட்சிதமார்க்கினி		ரூபகம்
நிருத்தம் செய்தாரே	அமிர்தவாகினி		மிச்ரசம்பை
ஆனந்த தாண்டவம்	பகுதாரி		மிச்ரசம்பை
ஐயனே நடனம்	நடபைரவி		மிச்ரசம்பை
யார்க்குத் தெரியும்	நாடகப்	பிரியா	மிச்ரசம்பை
நிருத்தமிடும் சிற்றம்பல	சரசாங்கி		ஆதி

இயல், இசை, நாட்டியம் என்ற முக்கலைகளின் அறிவை முழுமையாகப் பெற்றவர்க்கே கட்டுக்கோப்பான சொற்கட்டுகளுடன் கூடிய தரமான பாடல்களை இயற்றித் தரமுடியும் என்பதற்கு முத்துத்தாண்டவரின் மேற்சொன்ன பாடல்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

முத்துத்தாண்டவரை முன்னோடியாகக் கொண்டு பிற்கால இயலிசைப் புலவர்களும் சொற்கட்டுகள் கலந்த கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளனர். நாட்டிய அரங்குகளில் மட்டுமன்றி இசை அரங்குகளிலும் இந்த வகையான கீர்த்தனைகள் விரும்பிப் பயிலப்பெறுவதிலிருந்து, இவற்றுக்குள்ள மதிப்பையும் வரவேற்பையும் அறியலாம்.

முத்துத்தாண்டவரைப் போல கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரும் ஒரு சிறந்த சிவபக்தர். தில்லைக் கூத்தனான நடேசப் பெருமான் மேல் ஆராத அன்பு கொண்டு ஏராளமான கீர்த்தனைகளை இனிய தமிழில் பாடியிருக்கிறார். முத்துத்தாண்டவர் கையாண்ட உத்தியையே பாரதியாரும் பயன்படுத்தி நடேசப்பெருமானின் திருநடனத்தைச் சித்திரிக்க நாட்டியச் சொற்கட்டுகளைப் பல கீர்த்தனைகளில் அழகுறப் புனைந்துள்ளார். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின்,

பாடல் தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
கனகசபை	சுருட்டி	ஆதி
ஜாத்தை தாத்தை	காவேரி	ஆதி
ஆடிய பாதா	சங்கராபரணம்	சாப்பு
ஆடும் சிதம்பரமோ	பியார்க்	ஆதி
ஆனந்தக் கூத்தாடி	கல்யாணி	ரூபகம்
நடனமாடினார்	வசந்தா	அட
நடனமாடினார் ஐயர்	மாயாமாளவகௌள	ரூபகம்
அற்புதநடனம்	நாதநாமக்கிரியை	ஆதி
தாதெய்யென்று	தோடி	ஆதி

ஆகிய பாடல்கள் நாட்டிய அரங்குகளில் அபிநயிக்கும் சிறப்புப் பெற்ற சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகளாகும்[13] இவற்றுள் அட தாளத்தில் அமைந்துள்ள "நடனமாடினார் வெகு நாகரிகமாகவே கனகசபையில்" எனத் தொடங்கும் வசந்தா இராகக் கீர்த்தனை நடன அரங்குகளில் மிக்க பிரபலமடைந்துள்ளது இரண்டு களை சவுக்கமாகக் கண்டசாதி அடதாளத்தில் அமைந்துள்ள சொற்கட்டுகள், வசந்தா இராகத்தில் கம்பீரமாகப் பொருந்தியிருக்கும் அழகுதான் இப்பாடலின் சிறப்பிற்கு மூல காரணமெனலாம் அதன் அமைப்பை இங்குக் காணலாம்.

இராகம்:வசந்தா   தாளம்:கண்ட அட

சொற்கட்டு அணிக்கோவைப் பகுதி

; ; ; ;   ச்ா, ச்ச்நி   தநிதா   தநி

தாம்   தகிட   தகஜம்   தக

தா - மம ரீ ரி ரி - சா, சசச-சகசா மம

ஆட தரி குந்தரி	தீம் . திமித-தகணம்-தத
தா - ததநீ - ச்ரி/	ச் - ச்ரி ச்ரிச் - தா//
ணம் ததணம் தரி	த - தினுதினுத தித
நித தா நிதநீ	தா த த ச்ா ச்ச்-ச்ரீச்/
ளாம் தித் ளாம் தித்	தா உறத தஜ் ஜனுதணந்த
ரீ ரீ ரீ ச் ச்	தா த ச்ா ச்-ச்ரிச் ச்ரிச்/
டிங் டிங்டிங் கு த	தைய தைய ததிமித கிட
ச்ரி ச்ச்ரி ச்ச்ச்/	ச்ா ச்ச் ச்ச் தா,-தாதது//
தக தஜனுததக	தக் கிட தக தாம்திக்கிட
தத மா - மமகரிச	
தகதோ-தத்தோமென்று	(நடனம் ஆடினார்)

சொற்கட்டுகள் கொண்ட சிறப்பின் காரணத்தால் நாட்டிய அரங்குகளில் அபிநயிக்கப்பெறும் கீர்த்தனைகளில் நீலகண்ட சிவனாரின் "ஆனந்த நடமாடுவார் தில்லை-அம்பலந்தனில்" என்ற பாடல் குறிப்பிடத்தக்கது பூர்வி கல்யாணி இராகத்திலும் ரூபக தாளத்திலும் அமைந்த இப்பாடலில்,

தானந்தமில்லாத ரூபன் - தத்திமி தகதிமி தகஜொணு

தளாங்கு தக ததிங்கிணதோம் தளாங்கு தக
ததிங்கிணதோம்

தகதிமிதக ததிங்கிணதோ மென்று

(ஆனந்த நடமாடுவார்)

எனத் தொடுப்பில் சொற்கட்டுகளும், பின்னர் முடிப்பில்

பாதி மதி ஜோதி பளீர் பளீர் எனப்

பாதச் சிலம் பொலி கலீர் கலீர் என

ஆதி கறை யுண்ட நீல கண்டம் மின்ன

என ஐயனின் ஆடல் வருணனை அமைகிறது நிருத்தம், அபிநயம் ஆகிய இரண்டையும் மாறி மாறி ஆட நல்ல வாய்ப்பளிக்கும்

ஏராளமான தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் பாடித் தமிழிசைக்குப் பெருஞ்சேவை செய்தவர் இந்நூற்றாண்டுப் புலவர் பாபனாசம் சிவன் இவர் பாடிய கீர்த்தனைகளிலும் ஆங்காங்குச் சொற்கட்டுகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன இச் சிறப்பம்சம் காரணமாக இவரது சில பாடல்கள் நாட்டிய அரங்குகளிலும் ஆடப்பெறுகின்றன "ஆனந்த நடமிடும் பாதன் பொன்னம்பலவாணன் சிதம்பர நாதன்" என்ற கேதாரகௌள இராகக் கீத்தனையை இங்கு எடுத்துகாட்டாகச் சொல்லாம். சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகளில் வைத்தீசுவரன் கோயில் குமாரசாமிக் கவிராயர் பாடிய சௌராட்டிர இராகத்தில் அமைந்த "ஆடலெடுத்த பாதம் நமையாள வெடுத்த பாதம்" என்ற பாடலும் குறிப்பிடத்தக்கது.

நடராசப் பெருமானின் கூத்தைச் சித்திரிக்க மட்டுமே பாடல்களில் சொற்கட்டுகள் பயன்படுத்தப்படும் என்பதில்லை ஐயனுக்கு ஈடாக அம்மையும் ஆடினாள் என்ற புராணக் குறிப்புகளுள. விநாயகர், முருகன், கண்ணன் ஆகிய தெய்வங்களும் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் ஆடியதாகப் புராணங்கள் கூறுகின்றன இச் செய்திகளையொட்டி இயலிசைப் புலவர்கள் பல சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகள் பாடியுள்ளனர்.

"ஆனந்த நடன மாடினாள் - சக்தி

அன்பர் களிக்க வே - பராசக்தி"

என்ற யோகி சுத்தானந்தபாரதியாரின் கீர்த்தனையில்

பராசக்தி ஆடிய நடனத்தைச் சித்திரிக்கச் சொற்கட்டுகள் இவ்வாறு புனையப்பட்டுள்ளன.

தந்தாம், தந்தாம் தாகிட தகதீம் என்று

ஆனந்த நடனமாடினாள்

ததிங்கிண தோம், ததிங்கிண தோம்

தளாங்கு தரிகிட தோமென

(ஆனந்த நடனமாடினாள்)

திருமதி என். சி வசந்தகோகிலம் அவர்களால் காம்போதி இராகத்தில் இப்பாடல் சிறப்பாகப் பாடி ஒலித்தட்டாக வெளிவந்த காலத்திலிருந்து இது இசை மற்றும் நாட்டிய அரங்குகளில் மிகப் பிரபலமடைந்துள்ளது.[14]

கண்ணன் ஆடலையும் அவன் குழலோசைக்கு ஆட்பட்ட மங்கையின் ஆடலையும் சித்திரிக்கச் சொற்கட்டுகளைப் பாடற்பொருளோடு புனைந்து பாடல்கள் இயற்றியவருமுளர். இவர்களில் ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பையர் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர் பாடல்களில் 'பின்முடுகு'என்று சொல்லப்படும் மத்திமகாலச் சாகித்தியத்தோடு சொற்கட்டுகளும் சேர்ந்து பாடலுக்கும், ஆடலுக்கும் அழகையும் மிடுக்கையும் கொடுக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாகக் கமாசு இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைந்த "மதனாங்க மோகன சுகுமாரனே" என்ற பாடலின் முடிப்பு பகுதியை இங்குக் காணலாம்.

முடிப்பு

எத்தனை நேரம் நான் பாடுவேன் - உன்

இன்னிசையங் குழல் வேணு கானத்தில்

தகிடதீங்கிண தோம் ததிடதீங்கிணதோம் - என

எத்தனை நேரம் நான் ஆடுவேன்.

இங்கு நந்தகுமாரனின் கானத்திற்கு இசைந்தபடியும்
ஆடி வச்சாச்சு

அங்கு என் மாமியார் நாத்தனார் சொல்படி
ஆடவேணும்

இது பாடாகப் போச்சு

(மதனாங்கி)

கண்ணனின் இனிய குழலோசைக்கு ஆட்பட்ட நங்கையின் நிலையைத் "தகிடதிங்கிணதொம்" என்ற ஆடற் சொற்கட்டுகளால் சித்திரித்துப் பின் திச்ர நடையில் "இங்கு நந்தகுமாரனின்" எனப் பாடல் அமைவது, மாறுபட்ட மனநிலைகளைப் பாட்டிலும்ஆட்டத்திலும் சிறப்பாக வெளிக்கொணர அருமையாக உதவுகின்றன. ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையர் பாடிய சில வடமொழிப் பாடல்களிலும் சொற்கட்டுகள் அருமையாகப் புனையப்பட்டுள்ளன அடாணா இராகத்தில் அமைந்த "மதுர மதுர வேணு கீத மோகன" என்ற பாடலையும், ஆரபி இராகத்தில் அமைந்த "மரகத மணிமயலோலா கிருஷ்ணா" என்ற பாடலையும் இங்குச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம்.

கவுத்துவப்பாடல்களில் சொற்கட்டுகள்

நாட்டிய அரங்க உருப்படி வகைகளில் கவுத்துவமும் ஒன்று. பழங்காலத்தில் பாடலும் ஆடலும் இணைந்து கோயில் வழிபாட்டில் இடம்பெற்ற ஒரு கலைவடிவம் கவுத்துவம். காலப்போக்கில் மறைந்து போன இக் கோயிற்கலை வடிவம் ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து அறுபதுகளில் நாட்டிய அரங்கக் கலையாக மீண்டும் புத்துயிர் பெற்றது[15]

தமிழிலும் வடமொழியிலும் இயற்றப்பட்டுள்ள கவுத்துவப் பாடல்களில் சொற்கட்டுகள் தனிச் சிறப்போடு

அமைகின்றன. முதலில் சொற்கட்டுகளும் தொடர்ந்து பாடலும் இறுதியில் சொற்கட்டுகளும் கொண்ட அமைப்பை உடையது கவுத்துவம்.

விநாயகர், முருகன், சண்டிகேசுவரர், நடராசர், காளி ஆகிய தெய்வங்களுக்குத் தனித்தனிக் கவுத்துவப் பாடல்கள் உள இவற்றுளுள்ள சொற்கட்டுகள் பாடற்பொருளுக்கு உதவுவன அல்லவாயினும் அவ்வத் தெய்வத்தின் குணஅமைதியைச் சித்திரிக்கும் வகையில் பொருத்தமான தாளக்கட்டுடன் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது

கவுத்துவப் பாடலில் வரும் சொற்கட்டுகள் பாட்டையுடையவருக்குப் பொருத்தமாக ஆடலில் அமைவது அவசியம். சிவனுக்கும் பிற ஆண் தெய்வங்களுக்குமுரிய பாடல்களில் அமையும் சொற்கட்டுகள் கனமான இராக இசையில் பாடுவதும் கம்பீரமாகத் தாண்டவ முறையில் ஆடுவதும் பாடலுக்கும் ஆடலுக்கும் சிறப்பைத் தரும். அதேவகையில் சக்திக்கும் பெண்மைக்குமுரிய பாடல்களின் சொற்கட்டுகள் மென்மையான இசைக்கும், நளினமான ஆடலுக்கும் இருப்பிடமாகின்றன. இது லாசிய முறைக்குரியதாகிறது

அடவுகளில் தாண்டவத்திற்குரியவை லாசியத்திற்குரியவை என வேறுபாடில்லை சொற்கட்டுகளுக்கு ஆடும் அடவுக் கோவைகள் ஆண்மையின் கம்பீரத்தோடு ஆடும்போது அவை தாண்டவமுறையாகவும் பெண்மையின் மென்மையோடு ஆடும்போது அவை லாசியமுறையாகவும் அமையும்.

தில்லானாவின் சொற்கட்டுகள்

ஏறத்தாழ முழு உருப்படியும் சொற்கட்டுகளாலும் சுரக்கோவைகளாலும் அமைந்த ஒரு இசைவகை தில்லானா. பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியில் கடைசியாக மிக விறுவிறுப்பாக மத்திமகாலத்தில் அமையும் தில்லானாவின் எடுப்பும் (பல்லவி), தொடுப்பும் (அநுபல்லவி) சொற்கட்டுகளால்

அமைந்திருக்கும் முடிப்புப் பகுதியில் (சரணம்) பொருள் பொதிந்த பாடலைத் தொடர்ந்து வரும் பகுதி சொற்கட்டுகளால் அல்லது சுரக்கோவைகளால் அமைந்திருக்கும் தஞ்சாவூர் நாட்டிய சகோதரர் நால்வர் பரம்பரையில் வந்த க பொன்னையா பிள்ளையின் பிலகரி இராகத் தில்லானாவை இங்கு எடுத்துக்காட்டாகக் காணலாம்.

இராகம்:பிலஹரி தாளம்:ஆதி

சொற்கட்டுகளால் அமைந்த எடுப்பு

நா திரனா தொம்திர நாதிர்தானி தொம்திர்
தானி தானாதிர//

சொற்கட்டுகளாலும் சுரக்கோர்வைகளாலும் அமைந்த தொடுப்பு

தாணேகு தக ஜொம் ச்நித ச்ரிக்தகதிமி தகதாம்

மகதபநிதரி ததிங்கிணதொம் ததிங்கிணதொம்
ததிங்கிணதொம்//

(நாதிரனா)

பாடலும் சுரக்கோவையும் கொண்ட முடிப்பு

தருண மீதென்தீ வினை போக்கத் தாமதமேன்
தஞ்சை பிருகதீசா

தரணியில் தஞ்ச மென்றவரைத் தாள் தந்து
காக்கும் கருணேசா

ரீ;; ரிகபதச்ரி// ச்ரிச்நிதபமகரிசநித // சா;;; ரிசநித
ச்ா;, சரிகபமக//

பபபா மகரிசா, சா // ரிகபததாபமகரி //;,

ரிகபதநிநிநி // தபமகா; காபதரி
(நாதிரனா)

மேற்காணும் தில்லானாவில் வரும் சொற்கட்டுகள் பாட்லுக்கு எந்தவிதப் பொருளும் தராத வகையில் அமைந்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. பாடற்பகுதி பிருகதீச்சுவரராகிய சிவபெருமான் மேல் அமைந்துள்ளது. இருப்பினும் இந்த உருப்படியில் வரும் சொற்கட்டுகள் சிவபெருமானின் ஆடலைச் சித்திரிக்க அமைந்த சொற்கட்டுகளாக எடுத்துக்கொள்ளப்படுவதில்லை. நாட்டியத்தில் தில்லானாவிற்குரிய ஆடல்மரபு இதுவாகும்.

தில்லானாக்கள் பெரும்பாலும் தெய்வம் அல்லது ஆதரித்த அரசன் அல்லது வள்ளல் மேல் அமைந்த பாடற்பகுதியைக் கொண்டிருக்கும். இவற்றின் பாடற்பொருளுக்கும் சொற்கட்டுகளுக்கும் பொருள் பொருத்தம் எதுவும் இருக்காது

பாடற்பகுதியே இல்லாது முழுவதும் சொற்கட்டுகளால் அமைந்த தில்லானாக்களும் உள்ளன. இத்தகைய தில்லானாக்கள் முடிப்பு (சரணம்) இல்லாது, எடுப்பு (பல்லவி), தொடுப்பு (அநுபல்லவி) ஆகிய . இரு பகுதிகளை மட்டுமே கொண்டிருக்கும்.

குறிப்புக்கள்

1. வட்டெழுத்தும் தமிழெழுத்தும் கலந்தது 'தமிழி'
2. இக் கல்வெட்டுப் பற்றிய செய்திகளை Annual Reports of Epigraphy (1960 - 1961) இல் காணலாம்.
3. காண்க, கா.ம.வேங்கடராமையா, ஆய்வுப்பேழை, பகுதி 1, 1980, அன்னபூர்ணா பதிப்பகம், திருப்பனந்தாள், பக். 136-138

   இரா. நாகசாமி, 'தமிழ் கல்வெட்டுகள்', கல்வெட்டியல், பக். 75-79.
4. சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று காதை 12ம் உரையும்.
5. சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று காதை 16ம் அடியார்க்கு நல்லாருரையும்.

6. இவைபற்றிய விளக்கங்களுக்குக் காண்க, எம்.டீ.ராகவன், 'கண்டி நடனம்', கலைக்களஞ்சியம் 10, ப. 166.

7. பழந்தமிழகத்தில் இசை, நாட்டியம், நாடகம் முதலிய கலைகளைப் புறக்கணிக்குமாறு சில சமணத் துறவிகளால் பிரச்சாரம் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் ஒன்றாகிய 'ஏலாதி'யிலுள்ளது இவ்வெண்பா.

> பாடகம் சாராமை பாத்திலார்தாம் விரையும்
>
> நாடகம் சாராமை நாடுங்கால் - நாடகம்
>
> சேர்ந்தால் பகைபழி தீச்சொல்லே சாக்காடே
>
> தீர்ந்தாற்போல் தீரா வரும் (ஏலாதி 25).

8. பஞ்சமரபு என்னும் இசைத்தமிழ் நூலொன்று எழுமாத்தூர் வேலம் பாளையம் வித்வான் தெய்வசிகாமணிககவுண்டரால் பதிப்பிக்கப்பெற்றுக் கோவை சக்தி அறநிலையத்தாரால் 1973இலும் (முதற் பதிப்பு), 1975இலும் (இரண்டாம் பதிப்பு) வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் மேற்கோளாகத் தரும் பஞ்சமரபு நூல் வெண்பாக்கள் பல உள்ளன. இருப்பினும் இது முழுமையாக அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடும் பஞ்சமரபுதானா என்பது ஆராய்ச்சிக்குரியது.

9. ச. துக. யோகியார் விளக்கக் குறிப்புகளுடனும் பொழிப்புரையுடனும் மேவீ வேணுகோபாலப் பிள்ளையவர்கள் பதிப்பில் தமிழ் நாட்டுச் சங்கீத நாடக சங்கமும், மத்திய சங்கீத நாடக அகாடமியும் சாத்தனார் அருளிச்செய்த கூத்தநூல் என்னும் நூலை 1968இல் வெளியிட்டுள்ளன. இந்நூலின் மொழி நடையும், சில செய்திகளும் பிற்காலத்ததாகக் காணப்படுகின்றன. இது அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் குறிப்பிடும் கூத்தநூலா என்பது ஆராய்ச்சிக்குரியது.

10. பரதசேனாபதியம் என்ற பெயரில் சா. கலியாணசுந்தரய்யர் பதிப்பித்து டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர் நூல்நிலையம் 1958இல் ஒரு நூலினை

வெளியிட்டுள்ளது. இந்நூல் முழுமையாக அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள் விளக்கங்களுக்குப் பயன்படுத்திய நூல்தானா என்பது ஆராய்ச்சிக்குரியது.

11. பஞ்சமரபு, வாச்சியமரபு, வெண்பா 122

12. இப்பாடல்களைச் சுர, தாளக் குறிப்புகளுடன் முத்துத்தாண்டவர் தமிழிசைப் பாடல்கள், 1966, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்தமிழ் வெளியீடு 4இல் காணலாம்.

13. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றிய இக் கீர்த்தனைகள் தமிழிசைப் பாடல்கள் கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, ஆறாம் தொகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1987இல் சுர, தாளக் குறிப்புகளுடன் உள்ளன.

14. இப்பாடலை இசையரசு எம்எம்தண்டபாணி தேசிகர் கோபிகாதிலக இராகத்தில் அமைத்துள்ளார். தமிழிசைப் பாடல்கள், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, XI, 1959இல் இப்பாடல் சுர, தாளக் குறிப்புகளுடன் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

15. இந்த நூலில் 'கவுத்துவம்' என்னும் இயலில் மேலும் விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன

இயல் ஒன்பது

தில்லானாவும் தரானாவும்

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியின் இறுதியில் விறுவிறுப்பாக ஆடப்பெறும் உருப்படிவகை தில்லானா. தீம்திரனா, நாத்ருதானி, தொம்த்ருதானி, தனதிரனா, தொம்திரனா, திரனதிரன போன்ற சொற்கட்டுகள் தில்லானாவில் நிறைந்து வரும். இவை பொருள் எதுவும் தராத சொற்கட்டுகள். இருப்பினும் முடிப்புப் பகுதியில் (சரணம்) பொருள் பொதித்த பாடல் அமைவதைக் கொண்டு தில்லானாவை ஒரு பாடல்வகை எனக் கொள்ளலாம்

தில்லானாவின் அமைப்பு

கீர்த்தனை அமைப்பைப் போல தில்லானாவும் எடுப்பு (பல்லவி), தொடுப்பு (அநுபல்லவி) முடிப்பு(சரணம்) என்ற மூன்று பிரிவுகளைக் கொண்டது. எடுப்பும் தொடுப்பும் மட்டும் கொண்ட தில்லானாக்களும் எடுப்பும் முடிப்பும் கொண்ட தில்லானாக்களும் உள. எடுப்பு மற்றும் தொடுப்பு முழுவதும் சொற்கட்டுகளைக் கொண்டு விளங்கும். இவை கருத்தெதுவும் தராதசொற்களாயினும் நாட்டியத்திற்கும் தாளவிசைக் கருவிகளுக்கும் தாளத்துடிப்பை இயல்பாகவே உணர்த்தும் நயம் கொண்டவை.

தில்லானாவின் முடிப்பு(சரணம்), இரண்டு அல்லது நான்கு வரிகளைக் கொண்ட பாடலையும் அதைத் தொடர்ந்து சொற்கட்டுகளையும் சுரக்கோவைகளையும் கொண்டிருக்கும். பாடற்பகுதி பெரும்பாலும் தெய்வம் அல்லது ஆதரித்த அரசன் அல்லது வள்ளல் மேல் அமைந்திருக்கும். இப்பாடற் பகுதியிலிருந்துதான் பாடலின் மொழி, பாட்டுடைத்தலைவன், பாடுபொருள் முதலான செய்திகளை அறியலாம். தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம்,

கன்னடம், வடமொழி, இந்தி ஆகிய பல மொழிகளில் தில்லானாக்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

தெற்கிலும் வடக்கிலும் தில்லானா

இந்திய இசையின் இரு முறைகளாகிய கருநாடக இசையிலும் இந்துஸ்தானி இசையிலும் அவ்வவற்றிற்குரிய இசை உருப்படிகள் பலவுள. இவ்விரு இசை முறைகளுக்கும் பொதுவான ஒரேயொரு இசை உருப்படி வகை 'தில்லானா' என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தென்னகத்தார் தில்லானா என்று அழைக்க வடநாட்டார் இதனைத் தரானா என்றும் திர்தில்லானா என்றும் அழைப்பர்.

தென்னக இசையின் தில்லானா

தில்லானா என்பதை ஒரு கருநாடக இசை உருப்படி என்னுமளவிற்கு அதற்கு உருவம் கொடுத்தவர் மெலட்டூர் வீரபத்தரையா என்று சொல்லப்படுகிறது.[2] இவர் வடநாட்டிலிருந்து வந்து மராட்டிய மன்னன் பிரதாபசிம்ம மகராசாவின் (கி.பி. 18ம் நூ.) ஆதரவைப் பெற்றுத் தஞ்சாவூரில் வாழ்ந்தவர். முத்துசுவாமி தீட்சிதரின் தந்தையாகிய இராமசாமிதீட்சிதரின் குரு இவர்.

பிரதாபசிம்ம மகராசாவின் காலத்திலேயே தில்லானா தஞ்சாவூரில் அறிமுகமானாலும், மகராசாவின் மகன் துளசா காலத்திலும், பின் சரபோசி மன்னன் காலத்திலும்தான் இவை மிகப் பிரபலமடைந்தன. கி.பி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய தஞ்சாவூர்ச் சகோதரர் நால்வர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர், மகாவைத்தியநாத ஐயர், குன்றக்குடி கிருஷ்ணஐயர் முதலியோர் பல அருமையான தில்லானாக்களை இயற்றிக் கருநாடக இசையை வளம்படுத்தினர்.

தில்லானாவில் இராகமும் தாளமும் மிகக் கவர்ச்சியான முறையில் விறுவிறுப்பாக அமைந்திருப்பதால், கருநாடக இசைக் கச்சேரிகளிலும், பரத நாட்டியக்

கச்சேரிகளிலும் கதாகாலட்சேப நிகழ்ச்சிகளிலும் விரும்பிட பயிலப்படுகின்றது. இசைக் கச்சேரியில் இராகம், தானம், பல்லவி என்ற மிக நீண்ட நிகழ்ச்சியின் பின் விறுவிறுப்பாக மத்திமகாலத்தில் அமைந்த சொற்கட்டுகளுடன் கூடிய தில்லானா பெரிதும் வரவேற்கப்படுகிறது. கதாகாலேட்சேப நிகழ்ச்சியில் பூர்வபீடிகை முடித்ததும் தில்லானா பாடுவது மரபாகும். சபையோரை உற்சாகப்படுத்தவும் தேரோட்டம் முதலிய கதை நிகழ்ச்சியைச் சித்தரிக்கவும் பாகவதர்கள் தில்லானாக்களைக் கதாகாலட்சேபங்களில் பயன்படுத்துவர். நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் மிக்க விளம்பகாலத்தில் பதங்களுக்கு அபிநயம் செய்தபின் மத்திகாலத்தில் திலலானா இறுதியில் இடம்பெறுகிறது.

நாட்டிய அரங்குகளுக்கு ஏற்ற தில்லானாக்களை அமைத்துக் கொடுத்த பெருமை சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய தஞ்சாவூர் நாட்டிய சகோதரர்களைச் சாரும். ஆடுபவர் தமது ஆடல் திறனைச் சிறப்பாக வெளிக்காட்ட வாய்ப்பளிக்கும் வகையில் விரைவான(மத்திம) காலத்தில் மிக நுட்பமான சுரக்கோவைகளுடனும், சொற்கட்டுகளுடனும் இனிய இராங்களில் பல தில்லானாக்களை இவர்கள் இயற்றியுள்ளனர். தஞ்சாவூர் சின்னையாவின் "தீம் னத்ரு தீம் தனன. தநரதானி உதன தீம்தீம் தனன" எனக் காபி இராக, ஆதி தாள தில்லானாவையும், தஞ்சாவூர் பொன்னையாவின் "நாதிர் திர்திர் தொம் திர்திர்திர் தீம்தன திரன நதர தானி தகர தானி தொம்" என்ற மந்தாரி இராக, ஆதி தாளத் தில்லானாவையும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகச் சொல்லலாம்.

இந்துஸ்தானி இசையிலுள்ள 'தரானா' என்னும் உருப்படி வகையிலிருந்துதான் தில்லானா உருவாகியிருக்க வேண்டும் என்பது பொதுவாக ஏற்கப்பட்ட கருத்து. இருப்பினும் பழங்காலத்திலிருந்து தென்னகத்தில் வழங்கி

வந்த மிருதங்கச் சொற்கட்டுகள், கொன்னக்கோல் சொற்கட்டுகள், கவுத்துவச் .. சொற்கட்டுகள், முத்துத்தாண்டவர் போன்றோர் கீர்த்தனைகளில் உள்ள சொற்கட்டுகள் முதலியவை நாட்டிய அரங்குக்கேற்ற தில்லானாக்களை உருவாக்கித் தர நாட்டிய சகோதரர்களுக்கு உதவியிருக்க வேண்டும் என்று ஊகிக்கலாம்.

வடநாட்டு இசையின் தரானா

இந்துஸ்தானிய செவ்விசை நிகழ்ச்சிகளில் பாடப்பெறும் உருப்படிகளில் தரானாவும் ஒன்று கியால் பாடுபவர் ஒரு 'பட கியால்' பாடிவிட்டுத் தரானா பாடுவார். இதில் வரும் தாளச் சொற்கட்டுகள் தென்னகத் தில்லானாச் சொற்கட்டுகள் போலல்லாமல் தா, ரீ, தா நீ, தா, நீ, என்றிருக்கும்.

இந்துஸ்தானி இசையில் வாய்ப்பாட்டுத் தனி நிகழ்ச்சிகளிலும், ஆடல் நிகழ்ச்சியிலும் தரானா இடம்பெறும். தரானா பாடுவதில் தனித் திறமை பெற்றவர்களில் நிசார் ஹுசேன்கான் அவர்களைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம். தரானாவில் வரும் சொற்கட்டுகளை அதிவேகமாகத் தாள வேறுபாடுகளுக்கு ஏற்ப இராக பாவத்தோடு பாடுவதற்குத் தனிப் பயிற்சியும், திறமையும் வேண்டும்.

தில்லானா சொற்கட்டுகளைப் போல் தரானா சொற்கட்டுகளும் பொருள் பொதிந்தவை அல்ல தில்லானாவின் முடிவில் (சரணத்தில்) பாடல் இருப்பது போல் ஒருசில தரானாவில் பாரசீய மொழியில் இரு வரிகளில் பாடல் இருக்கும்.

தரானாவில் வரும் சொற்கட்டுகள் தபேலா என்னும் தாளக் கருவியின் சொற்கட்டுகளிலிருந்தும் சிதார் என்னும் நரம்பிசைக் கருவியின் மீட்டுக்களிலிருந்தும், பெறப்பட்டவையாக இருக்கலாம் என்பது சிலர் கருத்து.

இந்துஸ்தானி இசையின் செவ்விய உருப்படிகளில் இன்று தரனாவும் ஒன்று என்னும் நிலைக்கு உயர்ந்துள்ளது.

தில்லானாவின் இராகதாளங்கள்

தில்லானாவின் இசை எப்பொழுதும் கவர்ச்சிகரமாக இருக்கும். அதிலுள்ள சொற்கட்டுகளை இசைக்கும்போது இயல்பாகவே பாடுபவர்க்கும் ஆடுபவர்க்கும் கேட்டும் பார்த்தும் சுவைப்பவர்களுக்கும் உற்சாகம் பிறந்து விடும். சொற்கட்டுகள் இசையோடும் பாட்டோடும் பிடிப்பான தாள நயத்தோடும் இணையும்போது மகிழ்ச்சிகரமான உணர்வைத் தரும்.

இசைக் கச்சேரிகளுக்கென இயற்றப்படும் தில்லானாக்கள் இராகபாவத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து அமைக்கப் பெறுவதால் பெரும்பாலும் அவற்றின் காலம் நிதானமாக இருக்கும். பல்லவி சேஷய்யரின் "ஜம் ஜம் தரித" என்ற வசந்த இராக, ஆதி தாளத் தில்லானாவை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகச் சொல்லலாம். அழகான விரிவான சங்கதிகளோடு பாடும் வகையில் இத் தில்லானா இயற்றப்பட்டுள்ளது.

நாட்டியக் கச்சேரிகளுக்காக இயற்றப்படும் தில்லானாக்கள் எப்பொழுதும் விறுவிறுப்பாக மத்திமகாலத்தில் இருக்கும். அதி நுட்பமான கால் வேலைப்பாடுகளுக்கு வாய்ப்புக் கொடுத்து ஆடும் வகையில் சொற்கட்டுகள் அருமையான ஒழுங்கில் இராக பாவகத்துடன் அமைக்கப் பெற்றிருக்கும், நாட்டியத்திற்கு இசைபாடும் குரலிசையாளர் சொற்கட்டுகளை நான்காம் காலத்தில் மிகத் தெளிவாக உச்சரித்தும் இராக நயமும் தாளக்கட்டும் குன்றாமல் பாட, நல்ல பயிற்சியும் திறனும் பெற்றிருக்க வேண்டும். நாட்டியத் துணை இசையாளராகிய மிருதங்கம் வாசிப்போர், வீணை இசைப்போர், வயலின் இசைப்போர் முதலியோரும் நுட்பமான கை வாசிப்பாலும்

விரல் மீட்டுக்களாலும் வில் அசைவினாலும் தில்லானாச் சொற்கட்டுகளைத் தெளிவாக இசைக்கும் ஆற்றலும் ஞானமும் பெற்றிருக்க வேண்டும். நாட்டியத்திற்குத் தில்லானா பாடுபவரும், கருவிகளில் இசைப்பவரும் அதற்கென்ற தனிப்பயிற்சியும் திறனும் பெற்றிருக்கவேண்டும் என்பது அவசியம்.

பந்துவராளி, ஆனந்த பைரவி, சங்கராபரணம், பூபாளம் முதலான பழமையான இராகங்களில் தில்லானாக்கள் இருப்பினும் பெரும்பான்மையான தில்லானாக்கள் இந்துஸ்தானி இசைக் கலப்பினால் கருநாடக இசைக்கு வந்த இராகங்களில் அமையக் காணலாம். பூரணச்சந்திரிகா, தனஸ்ரீ, சிவரஞ்சனி, தேஷ், காபி, ஹம்ஸாநந்தி, வஸந்தா, ஹிந்துஸ்தான்காபி, கானடா, பிருந்தாவனசாரங்கா, யமன்கல்யாணி போன்ற இராகங்களில் தில்லானாக்கள் உள்ளன. இவையெல்லாம் கேட்பதற்கு மிக இதமான இராகங்களாகும்.

தில்லானாக்கள் பெரும்பாலும் ஆதி, கண்டசாபு, மிச்ரசாபு, ரூபகம் ஆகிய தாளங்களில் அமைகின்றன. மகாவைத்தியநாதய்யரின் "கௌரி நாயக" என்ற கானடா இராகத் தில்லானா சிம்மாநந்த தாளத்தில் அமைந்துள்ளது. தில்லானாக்கள் பல தாளங்களில் இயற்றப்பட்டிருப்பினும் ஆதி மற்றும் ரூபக தாளத் தில்லானாக்களே நாட்டிய அரங்குகளில் பெரும்பாலும் ஆடப்பெற்று வருகின்றன.

தில்லானா பாடற்பகுதியின் ஆடல்முறை

எடுப்பு, தொடுப்பு ஆகிய பல்லவி மற்றும் அநுபல்லவியிலுள்ள சொற்கட்டுகளுக்கு நிருத்த வகையான ஆடலை விறுவிறுப்பாக ஆடியபின் முடிப்புநிலையாகிய சரணத்தில் வரும் பாடற்பகுதிக்கு நிதானமாகக் கை முத்திரைகள் காட்டி அபிநயம் செய்யப்படும் பதம் மற்றும் கீர்த்தனைகளில் பாடல் அடிக்குப் பல வகையில் அபிநயம் செய்வது போல் அல்லாமல் தில்லானாவின் பாடற்பொருள் விளங்க ஓரிரு தடவைகள் அபிநய

செய்து, பின் தட்டுமெட்டு கால்களில் போட்டபடி அபிநயம் செய்யப்படும். தொடர்ந்து வரப்போகும் துரிதமான சொற்கட்டுகளுக்கு ஆயத்தப்படவே இவ்வாறு தட்டுமெட்டில் அபிநயம் அமைக்கப்படுகிறது.

தில்லானா இயற்றியோர்

மராத்தி, தெலுங்கு, மலையாளம், வடமொழி, இந்தி, தமிழ் எனப் பல மொழிகளில் தில்லானாக்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. தில்லானாக்களை இசையோடு இயற்றிய இயலிசைக் கலைஞர்களில் பின்வருவோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

மெலட்டூர் வீரபத்ரையா

சுவாதித்திருநாள் மகாராசா

மகா வைத்தியநாதைய்யர்

பட்டணம் சுப்பிரமணியய்யர்

பூச்சி ஸ்ரீனிவாசஅய்யங்கார்

தஞ்சாவூர் சின்னையா

தஞ்சாவூர் பொன்னையா

தஞ்சாவூர் சிவானந்தம்

தஞ்சாவூர் வடிவேலு

வீணை சேஷண்ணா

மைசூர் வாசுதேவாச்சாரியார்

மைசூர். வெங்கடகிரியப்பா

மைசூர் சென்ன கேசவய்யா

திருக்கோகர்ணம் சுப்பைய்யர்

அம்பாசமுத்திரம் கண்ணுசாமி பிள்ளை

வீணை கிருஷ்ணமாச்சாரியார்

வெங்கடரமண பாகவதர்

இலுப்பூர் பொன்னுசாமிபிள்ளை

மூலைவீடு ரங்கசாமிபிள்ளை

மதுரை என். கிருஷ்ணன்

அரிசேகநல்லூர் முத்தையாபாகவதர்

சாத்தூர் கிருஷ்ணய்யங்கார்

அரியகுடி ராமானுஜஅய்யங்கார்

பல்லவி சேஷய்யர்

முடிகொண்டான் வேங்கடராமய்யா

கே. என். தண்டாயுதபாணிபிள்ளை

பத்தமடை சுந்தரராமய்யர்

பட்டாபிராமைய்யா

சீதாராம சர்மா

திருச்சி சங்கரய்யர்

பாபனாசம் சிவன்

பாலமுரளிகிருஷ்ணா

ஆர். வேணுகோபால்

தஞ்சாவூர் சங்கரஅய்யர்

எஸ் கல்யாணராமன்

லால்குடி ஜெயராமன்

கே.ஜே. யேசுதாசு

மகாராசபுரம் சந்தானம்

தமிழில் தில்லானா

தில்லானாவின் 'முடிவுப்' பகுதியிலுள்ள இரண்டு அல்லது நான்கு வரிகளிலுள்ள பாடற்பகுதியைக் கொண்டு அது எம்மொழியிலமைந்த தில்லானா என அறிந்து கொள்ளலாம். எடுப்பு (பல்லவி), தொடுப்பு (அநுபல்லவி) என்ற இரு பிரிவுகளை மட்டும் கொண்ட தில்லானாக்களில் பாடற்பகுதி இருக்காது. இருப்பினும் இவை நிறைவு பெறாத உருப்படிகள் என்று சொல்வதற்கில்லை.

தமிழ்த் தில்லானாக்கள் பெரும்பாலும் நடேசர், முருகன், கண்ணன் ஆகிய தெய்வங்களைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டிருக்கும், உமையவளை வேண்டிப் பாடுவதாக அமைந்த தில்லானாக்களும் உள. ஆடற்கலை, இசைக்கலை போன்ற பொது விடயங்களிலும் தமிழில் தில்லானாக்கள் உள்ளன.[3]

தில்லானாவின் பாடற்பகுதி பெரும்பாலும் தெய்வத்தைப் போற்றுவதாகவோ அல்லது வேண்டுவதாகவோ அமைகின்றமையால், பக்திச் சுவையே மேலோங்கியிருக்கும்.

தோம் தோம் ததாநி தத்திமி

தஜணு தோம் தகஜணுதோம் தகஜணுதக

என்ற த்விஜாவந்தி தில்லானாவின்[4] முடிப்பு

'ஓம் எனும் பிரணவ மெய்ப்பொருளை அன்று

ஓதிய தந்தைக்கு உபதேசம் செய்தாய்

ஓம் சரவணபவ குகனே என்று

ஓயாமல் துதிக்க எனக்கருள்வாய் இன்று

என அமைந்து முருகனைப் போற்றி அவன் அருள் வேண்டுவதாகப் பாடல் அமைகிறது தஞ்சைப் பிரகதீசுவரைப் பல இசை உருப்படி வகைகளால் பாடிப் பரவிய க.பொன்னையா அவர்கள்,

சந்ததமுன் சிந்தனை புரிந்திட வரமருள்வாய்
பிரகதீசா

எந்தன் தீதறவே உன்றன் பாதாரவிந்தம் ஈந்தருளச்
சமயமிதுவே

எனத் "தத்ததீம் ததீம்" என்ற சங்கராபரண தில்லானாவின் முடிப்புப் பகுதியில் பிரகதீசுவரர் அருளை வேண்டுகிறார்.

சில ஆசிரியர் தில்லானாவின் இராகப் பெயர் மற்றும் தமது முத்திரை ஆகியவை பாடற் பொருளோடு பொருந்தி வரவும் பாடல் புனைந்துள்ளனர். "தீம் உதனதீம் தீம்த திரனா" என்ற திலங் இராகத் தில்லானாவில்.

உள்ளம் கோயில் கொண்டருளொளி

வெள்ளம் பாய வெவ்வினை யிருள்

கள்ளம் ஓடிட எனைக்காத் தருள்வாய்

புள்ளிக் கலபத் திலங்கு குமரா

என முடிப்பு அமைகிறது[5] முருகனைப் "புள்ளிக் கலபத்திலங்கு குமரா" என்ற சொற்பிரயோகத்தில் திலங் என்ற இராகப்பெயர் அமைவது பாடலுக்கு அழகு தருகிறது. உருப்படியில் தமது முத்திரையைப் பதிக்க விரும்பும் ஆசிரியர்கள் பாடற் பொருளோடு தம் பெயரைப் புனைந்து விடுகின்றனர். "நாத்ரு ததீம்த

தொம்நுருத தீம்த தனதிரனா" என்ற சிவரஞ்சனி இராகத் தில்லானாவின்,

'வாவேலவா வடிவேலவா மயில்மீதியினில்

வா குமராவா வரமருளத்

தாமத மேன் தயைபுரிய தருணமிது

மகராசன் பணிந்திடும் மயில்வாகனா'

என்று முடிப்புப் பகுதியில் "மகராசன்" என்ற முத்திரை பதியப்பட்டுள்ளது இதை இயற்றியவர் மகாராசபுரம் சந்தானமாவார்.

பரதநாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சிக்கேற்ற தில்லானாக்களைத் தமிழில் இயற்றியவர்களில் க பொன்னையா பிள்ளை, கே என் தண்டாயுதபாணிபிள்ளை, லால்குடி ஜி ஜெயராமன், எஸ். கல்யாணராமன், ஆர்.வேணுகோபால், பாலமுரளிகிருஷ்ணா, டி கே ரங்காச்சாரி, சாத்தூர் கிருஷ்ணயங்கார், மகாராசபுரம் சந்தானம் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இசை வடிவோடு இவர்கள் இயற்றிய தில்லானாக்கள் சிலவற்றின் விவரங்கள் இங்குத் தரப்படுகின்றன.

பாடல்	தெய்வம்	இராகம்	தாளம்	இயற்றியவர்
தத்ததீம்	தஞ்சை பிருகதீச்வர்	சங்கரா பரணம்	ஆதி	க பொன்னையா பிள்ளை
நாதிரனா	தஞ்சை பிருகதீச்வர்	பிலகரி	ரூபகம்	க பொன்னையா பிள்ளை
தீம்தீம்	நடேசர்	இந்தோளம்	ஆதி	கே என்.தண்டாயுத பாணிபிள்ளை
தத்தஜம்	நடேசர்	கானடா	ஆதி	கே என்.தண்டாயுத பாணிபிள்ளை

தீம்தனன_நடேசர்	அம்சாநந்தி	ஆதி	கேஎன்.தண்டாயுத பாணிபிள்ளை
தீம்ததீம்த_கண்ணன்	பிருந்தாவனி	ஆதி	லால்குடி ஜிஜெயராமன்
தரிதஜனு_முருகன்	தர்பாரி கானடா	மிச்ர சாபு	எஸ்கல்யாண ராமன்
நாதிரு _ முருகன்	சிந்து பைரவி	ஆதி	எஸ்கல்யாண ராமன்
தீம்நாத்ரு_முருகன்	பிருந்தாவனி	ஆதி	எஸ்கல்யாண ராமன்
தோம் தோம் _ முருகன்	த்விஜாவந்தி	ஆதி	எஸ்கல்யாண ராமன்
தீம்ததீம்_முருகன்	தோடி	ஆதி	எஸ்கல்யாண ராமன்
தீம்தீம் _ உமையாள்	தோடி	ரூபகம்	ஆர்.வேணுகோபால்
நாத்தினா_சிவன்	ஜயந்தசேனா	ரூபகம்	டிகேரங்காச்சாரி
திரனதீம்_சிவன்	பாகேஸ்ரீ	கண்ட சாபு	டிகேரங்காச்சாரி
தீம்திருதி_கண்ணன்	ஜோன்புரி	ஆதி	சாத்தூர் கிருஷ்ணய்யங்கார்
திரனா _ கண்ணன்	த்விஜாவந்தி	ஆதி	எம்பாலமுரளி கிருஷ்ணா
நாதிரு _ முருகன்	சிவரஞ்சனி	ஆதி	மகாராசபுரம் சந்தானம்
தீம்ததிமி_சிவன	இந்தோளம்	ஆதி	கேஎன்தண்டாயுத பாணிபிள்ளை
நாத்ரு _ சிவன்	சங்கரா பரணம்	ஆதி	கேஎன்தண்டாயுத பாணிபிள்ளை

தமிழில் பஞ்சரத்தின தில்லானா

பல இராகங்களில் இராகமாலிகைக் கீர்த்தனை அமைவது போல ஐந்து இராகங்களில் பஞ்சரத்தின தில்லானா அமைகிறது. பத்மஸ்ரீ கே. என். தண்டாயுதபாணிபிள்ளை தமிழில் இயற்றியுள்ள "தீம் தானே" என்ற பஞ்சரத்ன தில்லானா இந்தோளம், மோகனம், வசந்தா, கானடா, கல்யாணி ஆகிய ஐந்து இராகங்களில் இயற்றப்பட்டுள்ளது எடுப்பும் (பல்லவி), தொடுப்பும்(அநுபல்லவி), முடிப்பின் (சரணம்) பாடற்பகுதியும் இந்தோள இராகத்தில் அமைகிறது முடிப்பின் சொற்கட்டுப் பகுதி ஒவ்வொரு இராகத்திற்கு ஒவ்வொரு ஆவர்த்தனமாக இராகமாலிகையில் அமைகிறது

இந்தோளம்

முடிப்பு

தாளமேள ஜதியோடு ஆடும் என்னை

ஆளவாரும் ஜெகதீசா - உனது

தாள் பணிந்து கலையோடு வாழவரம்

தாரும் தில்லை பரமேசா - தினமும்

மோகனம்

தாம் தகிடஜம் ரிச்தப் தணம் தகிட-தீம் கரிகா

திமிதா ச்தரி

வசந்தா

தஜேகு தஜணுத நிந்த மகமநி - தணேகு தணகுஜம்

சகாம கமதநி

கானடா

தீம்த தரிததோம் காமப ரிரிச - ததகு ணாகு

தாநி க்காம் ரிரிசா

கல்யாணி

தகுகும் தகிட நிரிதா திதொம் நம் மகா நிதம மகா நிதம ததிங்கிணதொம்-ரிகமபதநி (தீம் தானை)

இவ்வாறு இராகமாலிகையில் சொற்கட்டும் சுரமுமாகக் கலந்து அழகுற அமைகிறது.

கீர்த்தனையில் நிரவல் பாடியபின் கற்பனைச் சுரத்தை இராகமாலிகையில் பாடுவது போன்ற கலை அழகுடன் இப்பகுதி அமைவது,[6] தில்லானாவில் திரு கே. என். தண்டாயுதபாணிபிள்ளை கையாண்ட ஒரு புதிய முறையாகும். தில்லானா உருப்படி இசையில் வளப்பமான வளர்ச்சி என்று இதைக் கொள்ளலாம்.

குறிப்புக்கள்

1. இசை மற்றும் நாட்டிய அரங்குகளில் மிகப் பிரபலமடைந்துள்ள தனஸ்ரீ இராக்த் தில்லானா இந்தி மொழியில் அமைந்துள்ளது. இது சுவாதித் திருநாள் மகாராசாவால் இயற்றப்பட்டது
2. Seetha, S., Tanjore as a Seat of Music, pp.159-160.
3. காண்க, கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை, ஆடலிசையமுதம், பக். 154-158
4. இத் தில்லானா லால்குடி ஜி ஜெயராமன் அவர்களால் இயற்றப்பட்டது.
5. இத் தில்லானா லால்குடி ஜி ஜெயராமன் அவர்களால் இயற்றப்பட்டது.
6. பஞ்சரத்தின தில்லானாவைச் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் கே. என் தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் ஆடலிசை அமுதம் என்ற நூலில் காணலாம்.

இயல் பத்து

பரதநாட்டியத்தில் விருத்தப்பாடல்

நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் விறுவிறுப்பான தில்லானாவை அடுத்து, இறுதி உருப்படியாகத் தாளக் கட்டுப்பாடில்லாது நிதானமாக ஆடப்பெறுவது சுலோகம், பத்யம் அல்லது விருத்தம்.

பாடல் வடமொழியில் அமைவது சுலோகம் எனப்படும். தெலுங்கு மொழியில் இருப்பது பத்யம் என்றும் தமிழ் மொழியிலானது விருத்தம் என்றும் அழைக்கப்படும்

நான்கு அடிகள் ஒரே அளவாக அமைந்து முடிதல் விருத்தப்பாவின் வடிவம். விருத்தங்கள் எழுத்து எண்ணிக்கையுள் ஒத்துவருதல் சிறப்பு. விருத்தம் இசை பற்றியும் தாளம் பற்றியும் நிற்கும். இசை பற்றியது தாழிசை. தாளம் பற்றியது சந்தம்.

இசை பற்றியதாக வரும் விருத்தப்பாடல் தாளக்கட்டுப்பாடில்லாமல் இராகமாக நீட்டிப் பாடப்படும்.

சிவபெருமான், திருமால், முருகன், அம்பாள் ஆகிய தெய்வங்கள் மேல் அமைந்த விருத்தப் பாடல்களே நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் பெரும்பாலும் இடம்பெறும், தெய்வத்தை முன்னிலைப்படுத்தி மனம் நெகிழ்ந்து ஆடப்பெறும் இந்நிகழ்ச்சியில் பக்திச் சுவைக்குரிய இராகங்களில் பாடல் அமைவது சிறப்பு.

திருநாவுக்கரசுநாயனார் பாடிய திருத்தாண்டகப் பாடல்கள், திருவிருத்தப் பாடல்கள், திருக்குறுந்தொகைப் பாடல்கள், மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகப் பாடல்கள், திருமாளிகைத்தேவர், சேந்தனார் முதலியோர் பாடிய

திருவிசைப்பா மற்றும் திருப்பல்லாண்டுப் பாடல்கள் ஆகியவை விருத்தமாகப் பாடி அபிநயிக்க ஏற்ற பழந்தமிழ்ப் பாடல்களாகும். இவற்றில் திருத்தாண்டகப் பாடல்களை அரிகாம்போதி இராகத்திலும், திருவாசகப் பாடல்களை மோகன இராகத்திலும் பாடுவது மரபு. மற்றையவற்றின் மூல இசைமுறை வழிவழி காக்கப்படவில்லை. ஓதுவாமூர்த்திகள் இவற்றை ஆனந்தபைரவி, தோடி, சங்கராபரணம், பைரவி, நாதநாமக்கிரியை போன்ற பக்திச்சுவை தரும் பழமையாக இராகங்களில் பாடி வருகிறார்கள். இந்த முறை நாட்டிய அரங்கிலும் கடைப்பிடிக்கலாம்.

அருணகிரிநாதரின் கந்தரலங்காரம் மற்றும் கந்தரனுபூதிப் பாடல்கள். குமரகுருபர சுவாமிகளின் மீனாட்சிஅம்மை பிள்ளைத்தமிழ், அபிராமி பட்டரின் அபிராமிஅந்தாதிப் பாடல்கள் முதலியவையும் விருத்தமாகப் பாடி அபிநயிக்க ஏற்றவை. இவை இராகமாலிகையாகப் பாடலாம்.

தற்கால நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் இராமலிங்க சுவாமிகளின் திருஅருட்பா விருத்தங்கள், மனைவ முனிசாமிகளின் நடராஜ பத்துப் பாடல்கள், மற்றும் சிதம்பர நடராசர் பஞ்சாட்சர மகிமைப் பாடல்கள் முதலியவை பெருமளவில் பயிலப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றில் ஒருசில பாடல்களை இங்கே காணலாம்.

இராமலிங்க சுவாமிகள் திருஅருட்பா

ஒருமையுடன் நினதுதிரு மலரடி நினைக்கின்ற
உத்தமர்தம் உறவு வேண்டும்

உள்ஒன்று வைத்துப் புறம்பொன்று பேசுவார்

உறவுகல வாமைவேண்டும்

பெருமைபெறு நினதுபுகழ் பேசவேண்டும் பொய்மை

பேசா திருக்கவேண்டும்

பெருநெறி பிடித்தொழுக வேண்டும்மத மானபேய்
பிடியா திருக்கவேண்டும்
மருவுபெண் ஆசையை மறக்கவே வேண்டும்உனை
மறவா திருக்கவேண்டும்
மதிவேண்டும் நின்கருணை நிதிவேண்டும் நோயற்ற
வாழ்வுநான் வாழவேண்டும்
தருமமிகு சென்னையில் கந்தகோட் டத்துள்வளர்
தலம்ஓங்கு கந்தவேளே
தண்முகத் துய்யமணி உண்முகச் சைவமணி
சண்முகத் தெய்வமணியே

இராமலிங்க சுவாமிகளின் இந்தத் திருவருட்பாவினை இராகமாலிகையில் விருத்தமாகப்பாடி அபிநயிப்பது பொருத்தம். நான்கு நான்கு அடிகளுக்கு ஒவ்வொரு இராகமாகவோ அல்லது இவ்விரண்டு அடிக்கு ஒரு இராகமாகவோ அமைத்துப் பாடலாம். அப்பகுதிப் பொருளுக்குப் பொருத்தமான இராகம் அமைவது அவசியம். நான்கு அடிகளுக்கு ஒரு இராகமாகக் காம்போதி, அம்சாநந்தி, இந்தோளம், சுருட்டி ஆகிய இராங்களில் பாடலாம்.

"நடராசப் பத்துப் பாடல்கள்" பக்திச்சுவை நிரம்பியவை. இவை மணவை முனிசாமிகளால் பாடப்பட்டவை. பத்துப் பாடல்களும் தனித்தனியாக இராகமாலிகையில் பாடி அழகுற அபிநயிக்க ஏற்றவை இந்துஸ்தானி இராகச்சாயல் பெற்ற கானடா, ஆபேரி, பெஉறாக், தேஷ் ஆகிய பக்திச்சுவைக்கேற்ற இராகங்களும் பயன்படுத்தலாம்.

மானாட மழுவாட மதியாட புனலாட

மங்கைசிவ காமியாட

மாலாட நூலாட மறையாட திரையாட

மறைதந்த பிரமனாட

கோனாட வானுலகு கூட்டமெல் லாமாட

குஞ்சர முகத்தனாட

குண்டல மிரண்டாடத் தண்டைபுனை யுடையாட

குழந்தை முருகேசனாட

ஞானசம் பந்தரொடு இந்திரர் பதினெட்டுமுனி

அட்டபால கருமாட

நரைதும்பை அறுகாட நந்திவா கனமாட

நாட்டியப்பெண்களாட

வினையோட உனைப் பாட எனைநாடி இதுவேளை

விருதோடு ஆடிவருவாய்

ஈசனே சிவகாமி நேசனே எனையீன்ற

தில்லைவாழ் நடராஜனே

சிதம்பர நடராசர் பஞ்சாட்சர மகிமைப் பாடல்கள் ஐந்தும் தில்லையிலே சிவகாமி அம்மையாரின் அன்பில் உறைகின்ற நடனபதியாகிய நடேசப் பெருமானை முன்னிலைப்படுத்தித் தன்னை ஆட்கொள்ளும்படி மனமுருகிப் பாடும் விருத்தப் பாடல்களாகும்.

பாடல்

புல்லாய்ப் பிறந்தாலு மிருகாதி ஜனனங்கள்
பசியாறிடக்கிழுமன்றோ

பூண்டாய்ப் பிறந்தாலும் புலத்தியர்கள் கொண்டுசிவ
புனிதீர்த்துப் புகழ்வரன்றோ

கல்லாய்ப் பிறந்தாலும் நல்லவர்கள் மிதிகொண்டு
காட்சிக்குறுத்து மன்றோ

கழுதையுரு வந்தாலும் ஆவெனக் கத்தினால்
கைகண்ட சகுனமென்பார்

எல்லாமி லாமலே இப்பிறவி தந்தெனை ஏங்கவிட்டு
அகலநின்றாய்

எத்தனை அன்னையினம் எத்தனை தந்தையினம்
எத்தனை பிறவிவருமோ

அல்லலெனு மாசறுத்து ஆட்கொளுந் தெய்வமே
அப்பனே தில்லைநகர்வாழ்

அதிபதி ஜனகாதி துதிபதி சிவகாமி அன்பிலுறை
நடனபதியே

இப்பாடலும் இராகமாலிகையில் அமைவது சிறப்பு. சண்முகப்பிரியா, மோகனம், இந்தோளம், நாட்டைக்குறிஞ்சி ஆகிய இராகங்கள் பாடற்சுவைக்குப் பொருந்தும்,

தில்லையிலே சோதிமயமாய் விளங்கும் சிவசோதியைப் பாடிப் பரவும் ஐந்து பாடல்கள் கொண்டது சோதிமய விருத்தப் பாடல்கள்.

பாடல்

பிஞ்சுமதி நதியைமுடி மேற்பூண்ட சோதியாம்
பணிமேலணிந்த சோதி

பேசறிய மறையடியு நடுமுடியு மாஞ்சோதி
பெண்கொடி மணந்தசோதி

அஞ்செழுத்தாய்ப் பஞ்ச பூதமா யென்னுடற் காதார
மானசோதி

அகிலபுவ னங்களும் திக்கும் திகந்தமும் அங்கிங்கெ
னாதசோதி

தஞ்சமெனு மடியாரது நெஞ்சைத் திருத்தியே
தன்னருள் காட்டுசோதி

தந்தைதாய் குலதெய்வம் தாரமாய் மகவுமாய்
தானுமாய் ஓங்குசோதி

கஞ்சனொடு விஞ்சையனும் அஞ்சவே கொஞ்சவோடு
கனகசபை மீதுநாளும்

கதித்த பெருஞ்சோதி துதிக்கப் பெருஞ்சோதி
கனகசபை சிவசோதியே

(பாடல்3)

திருமாலும் பிரமனும் இறைவனின் அடியையும் முடியையும் தேடிப் பின் அண்டமும் பிண்டமும் நிறைந்து நின்று சோதி வடிவான இறைவனை வழிபட்டு ஆணவம் நீங்கிய புராணக் கதை இப்பாடலில் விளக்கி விரித்து (சஞ்சாரி பாவம்) ஆடப் பெறலாம். இப்பாடலும் இராகமாலிகையில் பாடி அபிநயிப்பது சிறப்பு.

மங்களப் பாடல்

பக்திச்சுவையோடு விருத்தப் பாடல் அபிநயிக்கப் பெற்றதும் நிகழ்ச்சியின் இறுதியில் மங்களம் இடம்பெறுவது மரபு. நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் இறைவணக்கப்பாடல் பாடுவது போல் நிகழ்ச்சியின் இறுதியில் மங்களம் பாடப்பெறும்.

பொதுவாக நாடகம் மற்றும் இசை நாடகங்களின் இறுதியில் நாடகத்தில் போற்றப்பட்ட எல்லாத் தெய்வங்களுக்கும் மங்களம் சொல்லி நடித்தவர்கள், பார்த்தவர்கள், கேட்டவர்கள் எல்லோருக்கும் வளம் சொல்லி மங்களம் பாடப்பெறும். அருணாசலக் கவிராயரின் 'இராம நாடகக் கீர்த்தனை' என்னும் இசை நாடகத்தில் மூவருக்கும் தேவியர்க்கும் எனத் தொடங்கும் மங்களம் பாடல்"—இதைப் படிப்போர்கேட்போர்க் கெல்லாம் வளம்சொல்வான் ராகவன் மங்களம்சொல்வேனே"எனநிறைவு பெறுகிறது. இது விருத்தமாகப் பாடுவதாக நூலில் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை' இசை நாடகத்தின் மங்களப் பாடல் கீர்த்தனை அமைப்பிலுள்ளது. அசாவேரி இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலுமமைந்த "திருநாளைப்போவாருக்கு- ஜய மங்களம்" எனத் தொடங்கும் பாடலில் எல்லாத் தெய்வங்களுக்கும் மங்களம் சொல்லப்பட்டு இறுதியில் "தீதிலாத பாவலர் முதல் அனைவர்க்கும் மங்களம்" என நிறைவு பெறுகிறது.

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியிலும் இந்த முறை கடைப்பிடிக்கப்பட்டு நாட்டியம் ஆடியவர் ஆடல் தெய்வமான நடேசப் பெருமானையும் நாட்டியத்தை நடத்த உதவிய நாட்டிய மற்றும் இசை ஆசான்களையும், கண்டும் கேட்டும் களித்த சபையோரையும் வணங்குமுகமாக மங்களம் இடம்பெறுகிறது. இதற்கென்று தனி ஆடல்முறை இல்லை. மங்களப்பாடல் மத்தியமாவதி, சுருட்டி, காபி, சௌராட்டிரம் ஆகிய இராகம் ஒன்றில் தான் அமைப்புக்குள் பாடப்பெறும். இது எளிய மெட்டில் அமைவது சிறப்பு. எடுத்துக்காட்டாக இராமலிங்க சுவாமிகளின் 'புங்கவரும் புகழும்' எனத் தொடங்கும் மங்களப் பாடலை எளிய மெட்டில் அமைத்துப் பாடும்முறை இங்குக் காணலாம்.

இராகம்-மத்தியமாவதி தாளம்-ஆதி

ரிமா ரிமா பா; நிமா ; / பா நி பாநி / ச்ா;
ரிச்ா //

புங் கவர் புக ழுமா தங் கழு க ந் திகழ்

நிரி ச்ாநி ச்ாநி பாமா / பா; நி ச்ா /
பநிச்நி பமரிச //

எங் கள் கணே சராந் துங்கற்கு மங். களம்

இதே இசையமைப்பில் மற்றைய கண்ணி அமையும்.

– புண்ணிய ராகிய கண்ணிய ராய்த்தவம்

பண்ணிய பக்தர்க்கு முத்தர்க்கு - மங்களம்

நாடக அரங்க நிகழ்ச்சிகளுக்காகச் சங்கரதாசு சுவாமிகள் பாடிய மங்களம் பாடல்களும், மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள் பாடிய மங்களப் பாடல்களும் நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சிகளின் இறுதியில் நிறைவுப் பாடல்களாகப் பயன்படுத்தலாம்.

இராகம்:சுத்தசாவேரி தாளம்:ஆதி

ஆசரிமபதச்

அச்தபமரிச - 29ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

எடுப்பு

சரி மரிச சாச; தாதாபா/தச்ா தாதாப/ரிமா ரிசா//

சயவிசய ராமன் மங்களம் சீ தாதேவி மங் களம்

தொடுப்பு

மாபதா;பமாபதாபத/ ச்தரிச்சா தச்/தபப ரிமரிசச//

பாடுமுயர்கவிஞர் மங்களம் பக்தர்யோகர் ஞானசித்தர்
மங்களம்

தாதரிச்ரி தரிச்ாச தச்தப / பதச் தாச் பத /
பமரிமரிசா/

கடல் வாழும் நற்குணத்தர் மங்களம்,
குலவுமிச்சபையார், நித்ய மங்களம்.
(சங்கரதாசசுவாமிகள்பாடல்)

இராகம்:காபி தாளம்:ஆதி
ஆசரிமபநிச்
அச்ரிதபமகரிச - 22-வது மேளத்தில் பிறந்தது
மங்கள நித்ய ஜெய மங்களமே சுப

மங்களம் நித்ய ஜெய மங்களமே

தங்கும் புகழ்மணச் சந்தவரை வளர்

சண்முக நாதனுக்கும் ஜெய மங்களம் - எங்கள்

தாய் தெய்வானை வள்ளிக்கும் சுபமங்களம்

(மதுரைமாரியப்பசுவாமிகள்பாடல்)

பின்னிணைப்பு

தமிழிசைப் பாடல்கள் இயற்றியோர்

சீர்காழிமுத்துத்தாண்டவர்

மாரிமுத்தாபிள்ளை

அருணாசலக்கவிராயர்

கோபாலகிருஷ்ணபாரதியார்

கனம்கிருஷ்ணையர்

மாயூரம்வேதநாயகம்பிள்ளை

மாயூரத்தம்மாள்

பாபநாசமுதலியார்

தஞ்சாவூர்சின்னையா

தஞ்சாவூர்பொன்னையா

தஞ்சாவூர்சிவானந்தம்

தஞ்சாவூர்வடிவேலு

வைதீச்வரன்கோயில் சுப்பராமய்யர்

வையச்சேரிஆனைஅய்யா

வேளூர்சுப்பராமஐயர்

வாஞ்சியம்சுப்பராயர்

பெரியதிருக்குன்னம் சுப்பராமஐயர்

சீரங்கம்சீனிவாசன்

கங்கைகொண்டான் சுப்பய்யர்

அரியலூர் சடகோபய்யங்கார்

தொட்டிக்கலை சுப்பிரமணிய முனிவர்

இராமலிங்கசுவாமிகள்

அரியலூர்நரசிம்மய்யங்கார்

அநந்தபாரதிகள்

அரியலூர்சடகோபய்யங்கார்

சாருவாய்க்குமாரசாமிக் கவிராயர்

திட்டைக்குடி ஒட்டத்திண்ணைப்பரதேசியார்

ஆதியப்பய்யர்

பட்டணம்சுப்பிரமணிஐயர்

புனல்வேலிமுத்துச்சுப்பய்யர்

கவிகுஞ்சரபாரதி

கோடீசுவரஐயர்

தாசில்சுப்பய்யர்

அண்ணாமலைசெட்டியார்

திருவையாறு சுப்பிரமணியய்யர்

உத்தமதானபுரம்சேஷய்யர்

சீரங்கம்ரங்கசாமிப்பிள்ளை	மழவராயநேந்தல் பாலசுப்பிரமணியய்யர்
கங்கைகொண்டான்சுப்பையய்யா	மாம்பழக்கவிச்சிங்க நாவலர்
அரியலூர்சண்பகமன்னார்	மதுரை மாரியப்பசுவாமிகள்
மழவைசிதம்பரபாரதியார்	கீவளூர்மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை
சிதம்பரம்சிவசங்கரதீட்சிதர்	மாம்பழக் கவிராயர்
மலையாளத்தய்யா	மு.அருணாசலம்பிள்ளை
சங்கரதாசசுவாமிகள்	பட்டுக்கோட்டை கலியாணசுந்தரம்
தி.இலக்குமணபிள்ளை	புத்தனேரி சுப்பிரமணியம்
சி.சுப்பிரமணிபாரதியார்	உடுமலை நாராயணகவி
எம்.எம்.தண்டபாணிதேசிகர்	கே.எம்.பாலசுப்பிரமணியம்
தேசியவிநாயகம்பிள்ளை	கவிஞர் சுரதா
யாழ்ப்பாணம்யோகசுவாமிகள்	ஆபிரகாம் பண்டிதர்
ம.பெரியசாமித்தூரன்	குமா.பாலசுப்பிரமணியம்
பாபநாசம்சிவன்	எஸ்.டி.சுந்தரம்
யாழ்ப்பாணம்விரமணியய்யர்	என்.எஸ்.சிதம்பரம்
சுத்தானந்தபாரதியார்	உளுந்தூர்பேட்டை சண்முகம்
இராமசாமிசிவன்	கண்ணதாசன்
காயகசிகாமணி முத்தையாபாகவதர்	நெற்குப்பை இராமசுப்பிரமணியம்
குசாகிருஷ்ணமூர்த்தி	ஊத்துக்காடுவேங்கடசுப்பய்யர்
திருச்சிநடராஜசுந்தரம்பிள்ளை	செய்குத்தம்பிப் பாவலர்
பாஸ்கரதாஸ்	மாயூரம் விஸ்வநாதசாஸ்திரி
குணங்குடிமஸ்தான்சாகிபு	டைகர் வரதாச்சாரி
நீலகண்டசிவன்	தஞ்சை வேதநாயகம்சாஸ்திரி
தஞ்சைகபொன்னையாபிள்ளை	ஜி.என்.பாலசுப்பிரமணியம்

பாரத்தாசன் கௌரிசங்கரி ஸ்தபதி

நாமக்கல்இராமலிங்கம்பிள்ளை குகன்

சுவாமிசரவணபவானந்தர் அம்புஜம் கிருஷ்ணா

ராகிருஷ்ணமூர்த்தி(கல்கி) பாவலர் பாலசுந்தரம்

அபிநயிக்க ஏற்ற பழந்தமிழிசைப் பாடல்கள்

கலித்தொகைப் பாடல்கள்

பரிபாடல்கள்

சிலப்பதிகார வரிப்பாடல்கள்

காரைக்காலம்மையார்மூத்ததிருப்பதிகப்பாடல்கள்

சம்பந்தர்,அப்பர்,சுந்தரர்தேவாரப்பாடல்கள்

பன்னிருஆழ்வார்பாசுரப்பாடல்கள்

மாணிக்கவாசகர்திருவாசகப்பாடல்கள்

திருவிசைப்பாபதிகப்பாடல்கள்

திருப்பல்லாண்டுப்பதிகப்பாடல்கள்

கம்பராமாயணப்பாடல்கள்

கச்சியப்ப சிவாசாரியார் கந்தபுராணப் பாடல்கள்

அருணகிரிநாதர்திருப்புகழ், கந்தரலங்காரம், பாடல்கள்

குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடல்கள்

சித்தர் பாடல்கள்

காவடிச்சிந்துப் பாடல்கள்

முத்துத்தாண்டவர் பதங்கள்

வ. எ	பாடல் தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
1	வருவார்வருவாரென்றன்	கல்யாணி	ஆதி
2	தேனார்மொழி	நாதநாமக் கிரியா	ஏகம்
3	பேசவும்ஒண்ணாதோ	ஆஷாட கன்னடம்	ஏகம்
4	அப்படிஇப்படிச்செய்தற்கு	கல்யாணி	அட தாளம்
5	சரசமிப்படிச்செய்யலாமோ	கல்யாணி	ஏகம்
6	வேண்டாமிதெல்லாம்	சாவேரி	திரிபுடை
7	அழைத்துவாபோடிஅடிமானே	நீலாம்புரி	ஜம்பை
8	ஆசைதீரவேஎன்னை	எதுகுல காம்போதி	ஆதி
9	திருமுத்துப்பந்தலின்கீழ்	சௌராட்டிரம்	அட தாளம்
10	நேசமேன்பூசலே	சௌராட்டிரம்	அட தாளம்
11	நானேவலியவந்தேனே	நாதநாமக் கிரியை	ஏகம்
12	கனவிலுமறப்பதில்லைமனே	நீலாம்பரி	ஜம்பை
13	தனித்திருக்கப்போகாதுமானே	எதுகுல காம்போதி	ஆதி
14	சபையில்வந்தெதிர்நில்லாது	கல்யாணி	அடதாள சாபு
15	தெருவில்வரானோ	சௌராட்டிரம்	ஆதி
16	கனவுகண்டெழுந்திருந்தேன்	குறிஞ்சி	ஆதி
17	சொல்லவராய்சேதி	சங்கராபரணம்	ஆதி

18	மையல்மிகவுமிஞ்சுதே	ஆனந்த பைரவி	ஆதி
19	மனதினிற்றயவானார்	எதுகுல காம்போதி	அட
20	நினைத்துக்கொண்டால்	நீலாம்பரி	ஆதி
21	பிரிந்தாலுமறக்கிறதில்லை	நீலாம்பரி	ஆதி
22	எத்தனைத்தவரு	மோகனம்	அட
23	தெண்டனிட்டேனென்று	யமுன கல்யாணி	ஆதி
24	மனதறியாமல்மையல்	காம்போதி	ஆதி
25	மனமுருகுதுவிழிபுனல்	நாதநாமக் கிரியை	துருவ தாளம்

குறிப்பு: தரப்பட்டுள்ள இராகதாளங்கள் பி.இரத்தினநாயகர் அண்ட் சன்ஸ் பதிப்பிலுள்ளவாறு

சுப்பராமய்யர் பதங்கள்

வ.எ.	பாடல் தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
1	சொகுசுள்ளதீரா	கமாஸ்	ஆதி
2	நானங்கேவருவேனோ	பைரவி	ஆதி
3	மனதுண்டானால்வந்து	பியாகடை	ஆதி
4	அன்பில்லாதவன்	பியாகடை	அடதாள சாபு
5	குதுக்காரக்கள்ளி	பந்துவராளி	ஆதி
6	தானேவருகிறாரோ	கல்யாணி	ஆதி
7	தையலேயுன்னைநினை	கல்யாணி	ஆதி
8	மருந்தல்லவோயிந்த	கல்யாணி	ஆதி
9	கரமுந்தெரிந்தநற்	கல்யாணி	ஆதி
10	கள்ளச்சிரிப்புகொண்டு	சுருட்டி	ஆதி

11	அவரைப்போல்	வசந்தம்	திச்ரகதி
12	மாமையல்பெருகுது	கமாஸ்	ஆதி
13	அவளிடத்திநிற்றானே	கேதார கௌளம்	ஆதி
14	சிறிக்கிமயக்கங்கொண்டு	அடாணா	ரூபகம்
15	குயிலனமோமயிலனமோ	உசேனி	ரூபகம்
16	மதப்பயலேயென்னை	பரஸ்	ஆதி
17	உம்மைப்போற்சமர்த்த	சாரங்கா	ஆதி
18	தேடிசிநேகித்தநாள்	தன்னியாசி	ஆதி
19	ஆரென்றுமிரட்டுறீர்	காம்போதி	ஆதி
20	மானேயங்கேபோன	அடாணா	ரூபகம்
21	வருந்தவருந்தயென்னட	அடாணா	அட
22	மோகப்பகட்டுக்காரி	தோடி	ரூபகம்
23	சிந்தைவாடுதே	ஆகிரி	ஆதி
24	கையினில்	அடாணா	ரூபகம்
25	மையல்மிகமிஞ்சுதே	அடாணா	ரூபகம்
26	மானேயிவ்வேளை	சாவேரி	ஆதி
27	நேத்தந்திநேரத்திலே	உசேனி	ரூபகம்
28	தெண்டனிட்டேனே	பிலகரி	ஆதி
29	அழைத்துவாராய்	கல்யாணி	ஆதி
30	அடிக்கடிகையை	சுருட்டி	அட
31	இதைவிடயின்னம்	சாவேரி	அட
32	காதலெனக்குத்தந்த	நீலாம்பரி	அடதாள சாபு
33	என்செய்வேனான்	உசேனி	ரூபகம்
34	அரைக்கண்ணுடையா	அடாணா	ரூபகம்

35	உனக்கேனிந்த	சாவேரி	ஆதி
36	அவளிவளென்றே	கல்யாணி	ஆதி
37	நேத்துராத்திரிபோன	காம்போதி	அட
38	இதற்கோநான்	சுருட்டி	அட
39	வேசையொருவர்மீதிற்	சங்கராபரணம்	ரூபகம்
40	வருதானாலவரை	கல்யாணி	அட
41	கைபிற்பணமில்லாமல்	சாரங்கம்	அட
42	அறிவேனறிவேனடா	அடாணா	ரூபகம்
43	அஞ்சுகமேஎன்னாசை	கேதார கௌளம்	சாபு
44	தெளிந்தநிலவுபகல்	தோடி	அட
45	எங்கேயிருந்தாலும்	சாவேரி	ரூபகம்
46	வருவாரெனண்ணி	கியால்	ஆதி
47	ஆசைமிஞ்சுதே	சாவேரி	அட
48	என்னகாரியங்கண்டு	கல்யாணி	அட
49	கண்மணியேயென்சாமி	பியாகடை	ரூபகம்
50	எங்கேயாகிலுமவன்	பியாகடை	ரூபகம்
51	மானேமயிலேகுயிலே	தோடி	ஆதி
52	ஆருக்காகிலும்பயமா	பியாகடை	அட
53	என்னிடநடத்தைக்கு	கியால்	ஆதி
54	கணவன்வந்தழைக்குறான்	சாவேரி	மிஸ்ரம்
55	வந்தகாரியமேதையா	புன்னாக வராளி	மிஸ்ரம்
56	சிறிக்கிமயக்கந்தலைக்கே	அடாணா	அட
57	ஆக்கப்பொருத்தநீ	சுருட்டி	ஆதி
58	எனக்கென்று	அடாணா	அட

59	எனக்காகிலுமவள்	பியாகடை	ரூபகம்
60	அதுவுஞ்சொல்லுவாள்	சௌராஷ்டிரம்	ஆதி
61	அன்பனைத்தேடி	கானடா	ஆதி
62	அன்னமேஎன்னமாயமோ	பியாகடை	மிஸ்ரம்
63	எட்டயிருந்துபேசும்	காபி	ஆதி
64	இன்சொல்லினால்	காம்போதி	ஆதி
65	ஏதுக்குக்கற்ற	பியாகடை	அட
66	சற்றேசொல்லிவாடி	பைரவி	அட
67	கதவைத்திறந்து	அடாணா	அட
68	இந்தக்கிழவனுக்கு	காம்போதி	ரூபகம்
69	அனிமேலவரென்ன	சாவேரி	ஆதி
70	கலந்தாலல்லவோ	கேதார கௌளம்	ரூபகம்
71	மானேயுன்மீதிலவள்	தோடி	ஆதி
72	மானேயெந்தன்மீதில்	அடாணா	ரூபகம்
73	ஏனின்னமளக்குறிர்சாமி	காம்போதி	ஆதி
74	இந்தமட்டுக்கும்	அடாணா	ஆதி
75	சொற்பனங்கண்டேனே	முகாரி	ஆதி
76	வருவாரடிஅன்னமே	கரகரப் பிரியா	சாப்பு
77	உமக்கும்எனக்கும்	காம்போதி	ஆதி
78	வந்தனஞ்சொல்வாய்	கல்யாணி	ரூபகம்
79	என்னடிமெத்தத்	தோடி	ரூபகம்

குறிப்பு: தரப்பட்டுள்ள இராக தாளங்கள் வேம்புலி முதலியாரது வேதாந்த சமரச விளக்க அச்சுக் கூடத்தில் பதிப்பித்து - வெளியிட்டுள்ளவாறு.

நாட்டிய அரங்கிற்கேற்ற அரிய தமிழிசைப் பாடல்கள்

வ. எ.	பாடல்	இராகம்	தாளம்	இயற்றியவர்
1	சித்திவிநாயக	ஜகன் மோகினி	ஆதி	கவிகுஞ்சரபாரதி
2	எழுந்தாளே	பிலகரி	ஆதி	அருணாசலக் கவிராயர்
3	கதியுன்தன்	தர்பார்	மிச்ரசாபு	மழவை சிதம்பரபாரதி
4	ஓராறுமுகனோர்	ரீதி கௌளை	ஆதி	நீலகண்டசிவன்
5	வர்மமா	சாவேரி	ரூபகம்	ஆனையய்யா
6	தாமதமேன்	தோடி	ஆதி	பாபநாசம்சிவன்
7	வாங்கும்	காம் போதி	ஆதி	ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பய்யர்
8	முகத்தை	பைரவி	மிச்ரசாபு	பாபவினாச முதலியார்
9	இதுநல்ல	சங்கரா பரணம்	மிச்ரசாபு	இராமலிங்க சுவாமிகள்
10	உன்னை	சிமேந்திர மத்யமம்	ஆதி	கோடீச்வரய்யர்
11	எக்காலத்	பூர்வி கல்யாணி	ஆதி	திருவாரூர் இராமசாமிபிள்ளை
12	இரக்கம்	பியாக்	ரூபகம்	கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்
13	பாடிப்பரவு	அம்சா நந்தி	ஆதி	தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை
14	மறவாதிரு	ஆந்தோ ளிகா	ஆதி	முத்துத்தாண்டவர்
15	ஆருக்குத்	தேவம னோகரி	ஆதி	கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்

இராகம்:ஜகன்மோகினி   தாளம்:ஆதி

ஆ சகமபநிச்   1400

அ.ச்நிபமகரிச - 15 ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

எடுப்பு

;, சாகமா பா; மகமா / பா;;; /;, மகமகரி//

சித்திவி. . நா. . யக . . . . . . னே ., — . . .

சக ரிநி - சாகமாபா; மகமா /பா;; பநி / ச்நிபம கமகரி//

. . சித்திவி நாய—க— . . . . . னே. - - -

சக ரிநி - சாகமாபா; மகமா / பா, பமமகம / பநிச் பரிச் நிப//

. . சித்திவிநாய— . க— . . . . னே . . செஞ்சரண மலரைத் . . தஞ்ச . . மென்று

மகரி -

நம்பினேன் (சித்தி)

தொடுப்பு

;, மாம கமபநிநி ச்ாச்ா / ;, ச்க்ரிச்ா / ச்ாச்நி ரிரிச்நி//

சத்தி· · அங்க · · யற் · · கண்ணி · · சந்நிதிக் · · கெழில் · · · கு -

பா, - மாமகமபநிநி ச்ாச்ா / ;, க்ா, ம்க்ரி / ச்ாச்நி நிரிச்நி//

. மும் · சத்தி . . அங்கய. . . ற்கண்ணி · · சந்நிதிக் . . கெழில்கு-

பா, — பச்ச்ாச்நிநிச் நிபபம / பநிநிச்நிபபம / .

மகபமகரி ஸகரி||

ழும் . . வர்த்தனைமி . . கும் . . பொற்றா . . மரைக் . . . கரை
தனில் . . வாழும் . . . (சித்தி)

முடிப்பு

,, பாப பாபா பா, பபம / பநிச்நி பாபம /
மகபம கரிசா ||

கோலப் . . பணிலம் . . திகழ் . நீலத்தி . . ரை . கடல் . கு .

கமபபாபபா பாபா, பபம / பநி ச்ரரிச் நிபபம/
மகபம கரிசா||

ழ் கோலப் பணிலம் திகழ் நீ– லத்தி ரை
கடல்சூ ழ்

;; சகரி சாசாசநி சசா / நிசகாமாபா / பாச்நி
பமபா||

ஞாலத் தந்தனர் மறை யால் எப்பொழுதும் மலர்

(தொடுப்புப் போல் பாடவும்)

கோலிப்பூசை புரியும் மூலப் பொருளோ அநு

கூலப்பலன் தந்தென்னைப் பாலித்தருள் புரிவாய்
(சித்தி)

(கவிகுஞ்சர பாரதி பாடல்)

இராகம்.பிலகரி தாளம்.ஆதி

ஆ.சரிகபதச் 1400

அ ச்நிதபமகரிச - 29 மேளத்தில் பிறந்தது

,மகா ப தா ச்ா; ச்நிநித/ ச்ா;; ச்நி/ தபுா,
மகரி//

எழுந் . . தாளே . . பூங் . . கோ. . தை . தீ . . யிலி . . ருந்து

;கதாதபாமககரிச்நிநித/ ச்ா;; ரிச்/ நிதபா பாமக /

எழுந்தாளே சீ— . . . . . தை—தீ— . யிலிருந்து

; கதாதபம ககரிசநிதத/ சா;; ;/ ;;;;//

எழுந்தா ளேசீ— . . . . . தை. . .

தொடுப்பு

க்காக் க்காக்ரிச்நி தச்ரி/ ,ச்நிதபா/
தபமகமகரி//

கொழுந்து - .போல . .தணல்ஓங்கி . . குளித்தசெந் . . தணல
நீங்கி (எழுந்)

முடிப்பு

; பபா ; பபா ; பாபா/ பாபா /பதா நிதா பா/
மகா மகரிரி //

மல - .ரடி . . கசங் . . காமல . . மணிக் . . கூரை . . மசங்காமல்

, தத பம ககரிரிசாசநிநித/ சா; ; ;/ ; ; ;//

மா . . லை . வண்டசங்கா— . . . மல் . . . . . .

;மகா பதா ச்ரச்ரா ச்நிதா/ ;தசா்ரிகா/ க்ரிக்ரி
ச்நிதா//

கல . வை . . சரம் . . வாங்காமல் . கனிவாய்ந . . கை
நீங்காமல்

,தச்ா. ர்ரி! க்ரிக்ரி ச்நிதா/ ,ச்நீதபா/ பததபமகரி//

கண்டோர் . . கலங்காமல். கூணம்தா . . ங்காமல்

குங்குமம் புலராமல் குழல்மேன்மை மலராமல்

கூந்தல்பூ உலரா மல் —

அங்கேரா மன்முன்னாலே அக்கினிதே வன்கைமேலே

அலர்ந்ததா மரைபோலே மின்னலைப் போலே

(எழுந்தாளே)

(அருணாசலக்கவிராயர் பாடல்)

இராகம்-தர்பார் தாளம்.மிச்ரசாபு

ஆ சரிமபதநிச்ா 1314

அ-ச்நிதபமரிககரிச - 22ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

எடுப்பு

,, ரி / பாம பமரிகா // ரி, சா, / நிசா
ரிசா//

க— தியுன்றன்— . . . இரு . . தா. . . ளம்

ரி;; / தாபா கரி கரி // ரிகரிசரிம / பதநி
பமரி//

மா. - அனு . தி . ன— . . மூடம்கரு— . . ணைசெய்

ரி, சா, / ரி; மா, // பா,, , ரிச்ா நிநிதப//

தென்னை . - யா - -ளம்— . . மா. . அனுதின

ககரிச

மூடம் (கதி)

தொடுப்பு

;; தநி / ச்ா ; ரி ; // ச்ா, தச்த / தா;
பா;//

. நிதி நிறைந்— . . . தி . டும் கு ரை-

;; தநி / ச்ா ;ரி; // ,பமரிச்ா / ரி ; ச்ா;//

நக— - . . ரில் . . . வ— ளர் கந் த . . - ர

;; நிரி / ச்ரா ; ரிச்ரா // தா, பா, / பம
பா தாநீ //

நிம— - - - லர் . . . . ம. ருவும் கா. மாட்

தநிச்ரிக்க / ரிச்நிச் தபமப // தநிச்ரா பத /
பமபா ககரிச //

சி - ம - - - - - னோக. ரியீ ணாட்சி

ரி, ச

யுன் (சுதி)

முடிப்பு

;; தா / பா; மா; // தா, பா, / தா,
பமா;//

தே— - - - - - ட வ றி யா
சரண்

;; பத / நீ; தாபா // பமரி; / ரி ;
சா;//

. வே— _ ட வன். - · னிய— - - னு. _ க்கு.

ரி ;; / பமரி கா; // ரி, சா, / சா;
நிசரிச//

சிர். - - - பெ. - - · றக் கொடுத்· · · தா. - - -

ரி ;; / ;;; மா // பா; ரிம / பா;;பா//

யே. - - - உன் - - · மேல் பாடி - - · த். து

தநீபா, / பா; பததப // மா ; மப / தா
நீ பா;//

திக்கும் - சி - தம். - - - - - பரந்— - - த மிட

பமாரீ, / ரீ சா ரீ; //;; பா / பமரீ
ரீசா//

மூக்கு - - - - - ப- ரிட - பா— - - ல. ளம்

ரீ, சா, / ரீ; மா; // பா ;; / ரீ ;
நீநீ//

தொடுத் தா—— - - - யே- - - என் துயர்

தாபாரீ / ச்ா ; ரீ; // ப்ம் ரீக்ா / ரீ ;
ச்ா;//

கண்டும்வே டிக்- கை பார்க்க—— - - லா - -மோ

;; ரீ / ச்ா; ரீச்தா // தா, பா, / பம
பாதாநீ//

- - வா டி க் கை யா. க - - - - அன்—பால

நீ; ச்ா / க்ா க்ா ரீசா // நீ; ச்ா / தாபா
மாபா//

வேண்டும்வரம்தரும்பாண்டியன்மகளெனும்

ரீ; ச்ா / நீ ச்ா தாபா // மா பாதா /
பாபா மாகா //

மீ - னக் - கொடி - பெற்ற - மீனாட்சி— - யே தா

ரீசா
யே (கதி)

(மழவைசிதம்பரபாரதிபாடல)

இராகம்:ரீதிகௌள   தாளம்:ஆதி

1400

ஆ: சகரிகமநிதமநிநிச்

அ: ச்நிதமகமபமகரிச   22ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

எடுப்பு

1. மா, கமா; கரிசா காகா / மா; ;;// ;;;, /

ஓ— ரா . று. முக னே. . . அன்னை

2 மா, ச மமகக சகநிசகாகா / மா; ;/;;; /

ஓ—ரா. று-முக - - . . - . னே. - .

3 மக மபம மககா ரிசகநிசகாகா/மா; ;; , ;

ககா மா, ,

ஓ - ரா.று -முக - - . - . னே. .. அன்னை

;நிநிதமா; நிநி ச்நி / ச்ா ; ; ; / ; ; ;//

உமையாள் திரு மக னே. . . . .

4 ச்ச் ச்நிநித மதம கக சாகநிசா கக, / மா

;;; / ;மாகமா//

. ஓ- . . - . . ரா.று -முக னே. . - . அன்னை

;நிநிதமா; நிநிசநி / ச்ா ; ; /; கமநிநிச் //

உமையாள் திருமக— னே . - . . - .

ச்ச்

. (ஓராறு)

தொடுப்பு

1. ; நீ, நீ, சா நிச் நிதமா / ; சநிச்கா/
; க்ம் க்ரிசா //

ஈ . .ரா . .று . .க. . .ரனே . . . . எனக்கருள் . . கருணை

மா; மச்கா நீ க்சா தநிதமா / ; கமாநிநீ /
சா சநிசா,,//

பா . . ராய். . . உள்ளூர் . . மேவும் . . . பால. . சுபிரமண்யா

2. ; நீ, நீ, க்ரி ரிச் நிதமா / ; சநிச்கா/
; க்ம்க்ரிசா//

ஈ . . ரா . . று . . . கரனே . . எனக்கருள் . . கருணை

மா, மக்கா நீக்சா நிநிதமா / ; கமாநிநீ /
க்காநிச் மம் க்க//

பா . . ராய். . . உள்ளூர் . . மேவும் . . பாலசுப் . . ர. . . மண்யா

3. ; நீ, நீ, சா நிச்க்ச்நிச்நித மா / ; ச்
நீ ச்கா / ; க்ம்க்ரிசா//

ஈ . . ரா . . று . . . கரனே . . . எனக்கருள் . . கருணை

ச்க் மாபம் மக்கா, ரி நிக்சா நிநிதமா / ;
கமா நிநீ/ ,,

பா . . . ராய் . . . உள்ளூர் . . மேவும். . பால . . சு

சா நிச்மக்ரி // (சாக்ச்)

ப்ர . . மண்யா. . (ஓராறு)

முடிப்பு

1. , பநீதா, மா; மபமப / மகரி, கா, /;; ; மகமா//

ஓங் . . கா . .ரப் . . பொரு . . ளே. - - - —

நீசா ககா, நீசா ககா/ மா, கமா/ ,,, //

ஒலி . . படர் . . வரு . .முத . . லே— .. ..

2 ;பச்ா நிநிதமா; மபமப / மசரி; கா,/ ; மகாரிசா//

ஓங் . . கா்ர . . பொரு . . ளே. - . . அருமறை . .

, நீசா ககா; நிசா ககா / மா , , , / ; ; ; ; //

ஒலி . . படர் . . வரு . . முத . . லே . . . .

1. ; நீ, நீ, ச்ா நிச்நித மா / , நிச்ாக்ா/ க்ம்க்ரிச்ா,//

- நீங் . . கா . .தென . .துள . . மே . .விஅ . . ருளும்

2 ; நீ, நீ, ச்ா நிச்க்ச்ச்நித மா / ; நிச்ா க்க்ா / க்ம்க்ரிச்ாச்ா//

. நீங் . . கா . .தென.துள . . மேவிஅ . . ருளும் . . திரு

ம்ா; மக்கா நீ கச்ா நிதாமா / ; கமாநிநீ / ச்ாநிச்ா;//

நீ . . ல. . கண்டம் . . அருமை . . பால. . க . .னே

ம்ா, ம்க்க்ா நீ கச்ா நீ-தாமமா / ; கமா நிநி/
ச்ா நிச் நீசகரி//

நீ . . ல. . . கண்டம் . . அருமை . . பால. . . க. . . . னே.

(சாகச)

(ஒராறு)

(நீலகண்டசிவன்பாடல்)

இராகம்.சாவேரி		தாளம் ரூபகம்
ஆ.சரிமபதச்		014
அ:ச்நிதபமகரிச் - 15ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

எடுப்பு

; பா தா ச்ா ,/ ச்ா ;, ச்நிதபதா/ ,மபதச்ாநிதபமா/
பா, தபமகா, ரிசா//

வர். ம ..மா என் . மீ. தில் . .தர்மசம். .வர்த்தனீச்வரி

ரிம பாதா ச்ரிக்ரிச்ா/ தச்ரிச்ாரிச்நிதபதா/
;சரிமபதச்ாநிதப மபாதபமகா, ரிசா//

வர் . . ம . . மா . .என்மீதில் . . தர்மசம். .வர்த்தனீச்வரி

ரிம

(வர்மமா)

தொடுப்பு

;பமபாதாச்ாச்ா/ ச்ா;ரிச்ாச்ாச்ா/ ச்ரிமகாரிச்நிதபத/
மபாதபமகா, ரிசா/

காமம் . .விலக்கும் . நிர் . .மல . சிவ . .காரணிஎன்னைக்
காக்கஇன்னமும்

ரிமபமபாதாச்ாச்ா/ச்ரிப்ம்க்ாரிச்ாச்ா/பதச்ரிக்ரிச்நிதபதா/
மபதச்நிதபமகரிசா/

கர்மம் . .விலக்கும் . . நிர்மலசிவ . .காரணிஎன்னைக்
காக்கஇன்னமும்

ரிம
(வர்மமா)

முடிப்பு

,பாதாபாபாபா/ மாமாபதபமகரிசா/ ;சரிமகரிசா/
ச்நிதபதா்ரிசா,/

அஞ்சு வயது முதலாயுன.து கஞ்சமலர்ப்
பாதம்தனையான்

,சரிகாசாரி/ சாரிமாப்பாபா/ ,மாமாபதபமகரி/
சரிமாபா,,;/

தஞ்சமென்றே அஞ்சித்துதிக்கும் நெஞ்சகம் அறிந்தும்

;பமபாதாச்ாச்ா/ ச்ாரிச்ா,ச்ாச்ா/ ,ச்ரிம்க்ரிச்ாச்ா/
ச்ா, ச்ாசநிதபதா,/

கொஞ்சிடும் சுக . மொழியாய். இந்த வஞ்சகம்செய்வ
தென்னநியாயம்

,பாதாச்ாச்ா/ ச்ாரிச்நிதபதா/ சரிமபதசரிச்நிதபா/
மபாதபமகா, ரிசா/

பஞ்ச நதீ சர்க்கு கந்த பஞ்சாட்சரிகண்
பார்க்சஇன்னமும்

ரிம

(வர்மமா)

(முடிப்புப் போல் பாடவும்)

2செஞ்சடையினிற் பிஞ்சுமதியும் நெஞ்சிற்கொடு
நஞ்சணிந்திடும்
செஞ்சொல் மதுரத்தமிழ் வாக்கருள் சபேசர்க்கு
ராணிமானே
செஞ்சிலம்பொலி மிஞ்சியதால் கெஞ்சும்என்மொழி
கேட்டிலையோ
என்சொல்வேன் உன்சரித்திரம் என்சொல்லைக்
கேட்டருள்இன்னமும்

(வர்மமா)

3மஞ்சுடர் தென்னஞ் சோலையும் கஞ்சமலர்த் தடவாவியும்

மஞ்சள் கதலிஇஞ்சி பாதலுருஞ்சி பிலாக் கனியும்
ரஞ்சிதமாய் ஓங்குமெங்கள் அஞ்சுநதிக் கரசாகிய

வஞ்சி உமாதாசன் துதிக்கும் சஞ்சீவி
அபரஞ்சிஇன்ன

மூம்

(வர்மமா)

(ஆனையய்யாபாடல்)

இராகம்:தோடி தாளம்:ஆதி (2 களை)

1400

ஆ:சரிகமபநிச்

அ:ச்நிதபமகரிச - 8ஆவது மேளம்

எடுப்பு

மாதப தா தநி நிரிச நிதப தா ; மதபா;பா
தநிபா தா நி

தா . மத-மேன் சுவாமி . . . . . தமிடயே.

தபமா ; தபாக மா மாதப தா;;

று—க்க— ருள் செய்ய

பதநித தபபம கமகா மதநி தநி சாரிச நிரி
சநிதா பா;

தா—ம—த— மே— ன்—சு—வாமி

பாதப தநிசரி நிசரிச தநிசநிதபமா; மத பாக
மாபநிநித்தா;;

தமிடயேறு—க்கருள் . . . தா— . செய்ய . .

மாத நி—த தநிசநி தபமா கா மபதபபம மகாரி
ரி ; சா;;பா—து

தா—ர-சம்—வே— று—யா— ரை —யா—சுவா
நி—பதா பதநித நிதபம;;

— மிநா . . தா

மா:த நி—த தநிச்ரிரிச்ாநி தப மா, கா கம
பாதப மத பமகா ரி

தா— ர- சம்—வேறு—யா— ரை

சா;; தநிசரி| கமபத நிசரிக ரிசநி சநிபம||

யா__கவா__மி நா__ தா . . . . . . (தாமதம்)

தொடுப்பு

1. நிநி__ச நிககா; பா தா, நி தபமா தபாசசம|

பூ__மி__ம__ ண__ வா. ள___னும்

தபாத நிச நிககா, தப| தநி சா,நி சாசா||

பூவில். வ__ ளர் அ__ ய__ னும்

2 நித நிச நிககா, தம தபாத மா மநிநிபதா|

பூமிம__ண__ வா__ள ___னும்

தமாத நிச நிககா, தம| தநிசா, நிநிரி சா||

பூ__வில் வ__. ளர் அ__. ய__னும்

தா தக் க்ரிரி ரிக்மக் க்ரிரி ச்ா,நி ச்ாச்ரிகரி|

பு__ரந்__த -ர-னும். ப__ணி அ-

ரிச்ாநி நிச்ரிச் ச்நித தநிசநி|தபமா தபாத

மாநிப தா||

ர__விந்__தச ச__ரன்__பணிந் தும்

(தாமதம்)

முடிப்பு

தாத தாததத மதநிச்நிதகம ககசா| தமாபாதபம
போதும் போதும் இந்த புழு மலப்பிறவி போதும்
மாபம கரி சரி | கசரிநி சாச, சரி||

போதும் அரி பிரமன் வாழ்வும் இனி

காக கா கமா கமா பாப தகபமகா கக|
போதும் உன் திரு விளையாட்டும் அன்னை கரு
தபமகரி சகரிசரிநி சரி|கம பகபாக மப, சரி||

வாசம் எனது தின் டாட்டம் இனி

பதா நிதா பபம பகமா மகபகா, பநிதபதம பகமரி|
ஏது இனி மேல் முடி யாது பொறுக்க முடி
மநிபதா, மதநிச் ச்நி| நிச்; நிதநிசாரிசநிப||

யாது கருணைபுரி யாது என்னுடனே இங்கு

நிதாதா, தநிச ரிச்ம் ச்ரிரி, ச்ரிசநி தநிச|
வாது உனக்கும் உதவாது சொகு சுடனே
ச்ா,ரி ச்ரிநி தமத | நிரிநி தாமத மகரி சரிசுமா||

மா. திருவா மருவும் மால் மருகனே இன்னும்

(தாமதம்)

(பாபநாசம்சிவனார்பாடல்)

இராகம்:காம்போதி தாளம்:ஆதி

1.00

ஆ:சரிகமபதச்

அ:ச்நிதபமகரிச - 28ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

எடுப்பு

;, பதச் நிதா பம கபதா| ச்சா ;;;| ;;;;||

வாங்கும் எனக்கு இரு . . . . கை. . . . . .

;, பதச் நிதா பம கபதா|ம்க்ரிச்ா, பத|ச்ா,நிதாபா||

வா. . ங்கும் . . எனக்கு . . இருகை. . ஆ . . னால் . . அருளை

;, நிதா பமா பமகரி ச்நி|பாதாசா|;; சரிகம||

வழங்கும் . . உனக்குப் . . பன் . . னிரு . . கை. . முரு

பதம நிதா பமா பமகரிசநி|பாதா சரிகம|பதச்ரி
க்ாம்க்ரிச்||

கா. வழங்கும். . உனக்குப் . . பன் . . னிரு . . கை. . முருகா.

நிதப நிதா பமா பமகரிசநி| பாதாசா |;;;;, ||

. வழங்கும் உனக்குப் பன் னி ரு கை .

;;;; சரிகா,மபா| ,மபதச்ாச்ா| பதரிச்நிதபத||,

. வடி வே ல நீ லமயிலேறும் தனிகைவளர்முரு

தபமா பதச்ா. — —

கா. வாங்கும். — —

தொடுப்பு

;மகா பதாச்சா, ச்சா, ச்ரி ;தச்சாரிச்ரி, ச்சா,ச்ச்நிதப||

வாங்கும் புகழ் கொண்ட தணிகை மலைக் கதிபா

தாமகா பதா ச்ரிக்ரிம்க்ரிம்க்ரி சாதச்சாரிச்ரி, சா,
ச்தச்ரிச்நிதப||

வாங்கும்புகழ்கொண்ட தணிகைம லைக்கதிபா

;தச்ரீ; தரிசா நிதபத| பதச்ரிதபநி| தபாமகாபத||

தருமோ ஒருகோடிசெல்கை தந்தாலும்
அதிகாமருமோமுரு

சா,
கா (வாங்கும்)

முடிப்பு

;;பதச்நிதாதாதாதா| ;பா;தா| ச்தரிச்நிதபாதா||

ஒன்றை இரக்கவந்தால் ஒன் ப தோ—

;;பதச்நிதாதாதாதா| ;பா;தா| தச்ரிதரிச்நிதா||

ஒன்றை இரக்கவந்தால் ஒன் ப தோ—

;; தாநிதாபா; பதகப| ;; பாதாத| ச்சா ;;; ||

உன்னருளை நான் என்னென்ப தோ

;; மகபதபச்ா, ச்ரிக்ரிம்க்ரி| ரி ச்ரிகா;;| ச்சா;; ச்ரா||,

புன்மொழியுன்செவிக்கு உகந்த தோ தி

ச்சா, தச்சாரிச்சாச்சாநிதபதா| ;மகபாதா| ச்சா ;;;||

ருப் புகழினை கேட்டுமனம் கனிந்த தோ .

;;;;ம்க்ச்ா, ச்நீ, தபதச்ாச்ா, பதரிச் நிதபத,,

அடி வே . .லநீ .லமயிலேறும் . . தணிகை . . வீரர்முரு

கய்யா

கா. (வாங்கும்)

(ஊத்துக்காடுவேங்கடசுப்பையர்பாடல்)

இராகம்:பைரவி தாளம்:மிச்ரசாபு

ஆ:சரிகமபதநிச்

அ:ச்நிதபமகரிச - 20ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

எடுப்பு

;தநி ச்ரரி ,| ச்ச்நி நிதபா |தநிச்ா நிதபா ˙|
மகபமதப பமகா ரிச||

முகத்தைக்காட் டியே· தேகம்· முழுமையும். காட்டாத

;தநி ச்ாரிச்ரிம்ச்ரி | ச்நிரிச் க்ரி ச்நிதா பா||
மபதநிசரி ச்நிதாபா,

முகத்தைக் காட் டியே_தேகம் முழுமையும்

மக பம தப பமகாரிச,||

கா_ட்டாத

; ரி ரிசநித நிச | ரி. கரித ரிகமப|பமகாரி;
கரிசநி|சா..... ||

முடிமந்திரம் - ஏ. தை. யா. — . . .

தொடுப்பு

;பம பாதா | தநி ச்நி ச்ாச்ா | ; தநி ச்ா
ரி |ச்ாநி நிததப|

ஜகத்தில் அதிகமான ஆரூரில் — வாசரே

; பம பா தா | தநி சாரிச் நித நிச்சா |
;தநிச்ாரிக ரிம்க்ரி||

ஜகத்தில்அ தி க. மான ஆரூ_ரில்

சநிரிச்கரி ச்நிதா|

வாச ரே—

;தநி ச்ர்ரி/ரிச்நி நிதபா/மபசநிச்ரி சநிகாபா/
பசநிபசம பா பசநி/

செழித்தமேனியில் வளம் உண்டோ. த்யா கேசரே.

(முக)

முடிப்பு

; பநிதாபா / பபம பசநி / தா தநிச்சாரி,/
ச்சாநிநிதபா/

சாயரட்சையில் வந்து சலிக்கப்பார்ப் போமென்றால்

; பமபநிதப/ மகபமகப பமகரிரிக/ரிக மாமா/
பபம பதபா/

சாந்தணிந் . . த செவ்வந்தி தோட்டைக்காட் . டிமயக்கி

(தொடுப்புப் போல் பாடவும்)

மாயாவித்தனமுள்ள மந்த காசத்துடனே

மான் மழுவேந்திய கரத்தைக் கூடமறைத்து
(முகத்தை)

கூத்தாடும் போதங்கே குனிந்துபார்ப் போமென்றால்

குதித்துக் குதித்து முன்பின் ஓடும் விதத்தையுற்றுப்

பார்த்தால் பசிகள் தீரும் - பரவசமாகச் செய்யும்

பணியால் மறைத்துக் கொண்டொரு பாதம்
காட்டுவதல்லால் (முகத்தை)
(பாபவிநாசமுதலியார்பாடல்)

இராகம்:சங்கராபரணம் தாளம்:மிச்ரசாபு

1314

ஆ சரிகமபதநிச்

அ.ச்நிதபமகரிச - 29ஆவது மேளம்

எடுப்பு

;சாரிகா; மா,|கா, மகாரிசாநிதாநி|சா ,;;;,கம,|

இது நல் - ல-தரு- ணம் அ

பா ;; மாகாரிசா |

. . ருள் . . செய்-

நி சாரிகா, மபாமா|கா, மகரிசாநி தாநி|சா;;;;;கம,|

ய இதுநல் — ல-தரு- ணம். அ

பதாபா, மதபம பமகரி|,

. . . . ருள் . செய்.

சநி சாரிகா, மபாமா|கா, மகரிசநிகரிசநிதநி|

சா,;;;;நிச|

ய இது நல் - ல - த-ரு- ணம். அ

ரிகமபதநிச்நிதப பமகரி | சநி

ருள்.செய்- - ய. (இது நல்ல)

தொடுப்பு

;சாபா பமகா பமகரி|கமபா; தாநிச்ா,|,ச்நிச்ாரிச்ா; |

ச்தநி; ச்ா,ச்ா,|

பொது . நல்ல- . நடம் . வல்ல . புண்ணியரே.கேரும்

;சாபா பமகா பமகரி|கமபா ; மபத நிச்ா; |
;;ச்ாச்ரி க்ா ம்க் ரிச்சா|ச்தநி; ச்ா; ச்ா;|

பொது... நல்ல. நடம் . . வல்ல. . . புண்ணியரே . .கேளும்

;; பாதா நிச்ா; | ச்நிதாபாமா பாதாநி | ச்நிச்ரி;
ச்நிதாபா,|மபதநிச்ரிச்ாநித பமகரி|

பொய்யேதும் சொலகிலேன் மெய்யேபுகலகின்றே-

சநி; பாதாநிசர்; | ச்ரிச்நிதபமகமபதநிச்ரி|
க்ம்க்நிச்நிதாபா;|மபதநிசரிச்ாநிதபமகரி| சநி

ன் பொய் யேதும் சொலகிலேன் மெய்யே.

புகழ் கின் றே ன் (இது)

முடிப்பு

;; கமபா; பமகரி|கா, மா, பா;பா; | மாபா;சநிதாபா, |
மகமாபா பமகா பமகரி|

குறித்த . .வேதாகமக் . . கூச்சலும் . .அடங்கிற்று

மாகா,மாபதபாமா|கா, மகரிசா,சா; |; சாபா
பமகா பமகரி | கா, மா, பா,பா,|

கோதித்த மனமுருட்டுக் . .குரங்கும்முடங். . கிற்று

(தொடுப்புப் போல)

வெறித்த வெல் வினைகளும் வெந்து குலைந்தது

விந்தைசெய் கொடுமாயைச்சந்தையும் கலைந்தது(இது)

கோபமும் காமமும் குடிகெட்டுப் போயிற்று

கொடியஓர் ஆங்காரம் பொடிப் பொடி ஆயிற்று
தாபமும் சோபமும் தான் தானே சென்றது
தத்துவ மெல்லாம் எந்தன் வசம் நின்றது (இது)

கரையா எனது மனக் கல்லும் கரைந்தது
கலந்து கொள்வதற் கெந்தன் கருத்தும் விரைந்தது
புரையா நிலையில் என் புந்தியும் தங்கிற்று
பொய்ப்படாக் காதல்ததும்ப மேற்பொங்கிற்று (இது)

(இராமலிங்கசுவாமிகள் அருட்பாடல்)

இராகம்.சிம்மேந்திரமத்யமம் தாளம்.ஆதி

1400

ஆ:ச்ரிகமபதநிச்

அ:ச்நிதபமகரிச - 57ஆவது மேளம்

எடுப்பு

;, ச்நிதாபா;,தத | பமபதநிநி | ச்ா;;;;||

. உன்னையல்லால் . . வே . . .றே . . க. . தி

;, ச்ாநிதாபா;பதநித | பமபதநிநி | ச்ா;ரிச்நித||

. . உன்னையல்லால் வே. .றே க. தி

பதரி ச்ாநிதாபதநிச்ரிச்நித|பாமபதநிநி |ச்ா;ரிச்நித||

. உன்னையல்லால் வே. றே. க. தி

நிச்நிச்ரிச் க்ரிச்நிதாதநி| ரி;,ரிச் |நிதநிதபமபா||

வைக்குண்டோசொல்வாய்நீயேஅருள்வாய்பரமகிருபா

தநி

நிதி (உன்னையல்லால்)

தொடுப்பு

பதா பதா நி; சாநி| ச்ா;தாநி| ச்ா ;;;;||

களை . . கடல் . . சூழ் . . உலகம் . தனி . . வே.

பதா பதாநிச்ரிக்ரி ச்நிதநி|ச்ா; ச்நிதநி|ரி ;;;;||

களை கடல் சூழ் உலகம் தனி வே.

ரிச்நிதபதநிச் ரிகரி ச்நிதநி|ச்ா; ச்ரிக்ா|ரி; ;க்ம்||

களைகடல் சூழ்உலகம் தனி வே கந்

ப்ம்க்ரரிச்ரநிதா நிசரி; ச்ர, நிதா|பா; பமபத||
தா-இக பர சகம் தந்தேனை ஆள —
நிச்ரி
வே (உன்னைபல்லால்)

முடிப்பு

பாபமகாகா ரிரிசாசா|நிச்ரிகரி சநிதநி| சாசாசாசா||
அம்மேஎனக்கருள் என் அப்பாஎனவே சொல்லி
நிசாரி ;; கமபமகரிகம|பா;பா, நிரி, | ச்நிதநிதாபா||
யுமே குஞ்சரதாசனுமே உனை யடைந்தேன்
பதாபா, தாநிச்ா தாநி | ச்ாச்ா;ரி | சா தாநிசா||
கைம்மேல் பலனருள்தெய்வமே துணை செய்தருள்
க்ரிசநிதபதநி ச்ாசாச்ாசா|நிச்ரிக்ரிச்நிதா| ரி, ரிக்ரி ||
கைம்மேல் . பலனருள் தெய்வமே துணை செய்தருள்
க்ாப்ம்க்ர்ரி ச்நிதாநிரி|ச்ாச்நிதாதா |பா, மாமபா
பிரம்மேந்திரர்க்கரிய சிம்மேந்தி ர மத்ய
தநிரி
மா (உன்னைபல்லால்)

(கோடீசுவரய்யர்பாடல்)

மேற்கோள் இலக்கியங்கள்

அகநானூறு

ஐங்குறுநூறு

கலித்தொகை

குறுந்தொகை

சிலப்பதிகாரம் மூலமும் அரும்பதவுரையும்
அடியார்க்கு நல்லாருரையும்

சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளிய தேவாரப் பதிகங்கள்

திருவாசகம்

திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளிய தேவாரப் பதிகங்கள்

திருப்புகழ் மற்றும் திருவகுப்பு, பிற நூல்கள்

தொல்காப்பியம்

நற்றிணை

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம்

பஞ்சமரபு

பதினொராம் திருமுறை

பரிபாடல்

துணை நூற்பட்டியல்

அருணாசலக்கவிராயர், சீர்காழி		இராமநாடகக்கீர்த்தனை, பி.இரத்தினநாயகர் அண்ட் சன்ஸ், சென்னை.
அம்பிகாபதி		பரதநாட்டியகீதம் ராணிபிரிண்டர்ஸ், திருச்சி
அம்புஜம்கிருஷ்ணா	1930	கீதமாலா, சம்பத்பிரஸ், மதுரை.
இராமநாதன், எஸ்	1969	திவ்வியப்பிரபந்தப்பண்இசை, ஆர்எம்டிபிரஸ், சென்னை.
	1972	கோபாலகிருஷ்ணபாரதி இயற்றியநந்தனார்சரித்திரக் கீர்த்தனை, ஆர்எம்டிபிரஸ், சென்னை.
கல்யாணசுந்தரசாஸ்திரிகள	1986	ஸ்ரீகிருஷ்ணலீலாதரங்கிணி, ரமணிபிரதர்ஸ்பிரஸ்.
கிருஷ்ணன், பத்தமடை	1981	பாரதியார்பாடல்கள், ஸ்ரீகற்பகம்எண்டர்பிரைசஸ் சென்னை.
கிட்டப்பா, க.பொ. சிவானந்தம் (பதிப்பாசிரியர்கள்)		நாட்டியஇசைக்கருவூலம், கணேஷ்பிரிண்டர்ஸ், சென்னை.
கிருஷ்ணன், எஸ்.பத்தமடை	1981	பாரதியார்பாடல்கள், ஸ்ரீகற்பகம்எண்டர்பிரைசஸ்
கிருஷ்ணமூர்த்தி, குசா.	1980	அமுதத்தமிழிசை, நாவல்ஆர்ட்பிரிண்டர்ஸ், சென்னை.
குருசாமி.மரா.போ.	1987	பாரதிபாடல்கள், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
குஹன்		சண்முகநாதம், காயத்ரீபதிப்பகம், சென்னை.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்		திருநாளைப்போவார் எனனும்நந்தனார் சரித்திரக்கீர்த்தனை, பி.இரத்தினநாயகர் அண்ட்சன்ஸ்,சென்னை
	1987	தமிழிசைப்பாடல்கள் கஜேந்திராபிரிண்டர்ஸ், சிதம்பரம்
கோமதிசங்கரய்யர்,வி.எஸ். &நாராயணசாமிஐயர்,கே. எஸ்.(பதி)	1947	நடனாஞ்சலி,ராஜாஜி பிரஸ்,காரைக்குடி
கோமதிசங்கரய்யர்,வி.எஸ், அருணாசலம்பிள்ளை, சுப்பிரமணியமுதலியார் (பதி)	1943	தமிழிசைப்பாடல்கள், பாண்டியன்அச்சகம், சிதம்பரம்
கோவைசுப்ரி	1977	முருககானம்பாணி பிரிண்டர்ஸ்,கோவை.
கௌரிகுப்புசாமி, ஹரிஹரன்,எம்.(பதி)		தில்லானா, நர்மதாபதிப்பகம் சென்னை.
	1983	தமிழ்ப்பதங்கள் ஸ்ரீவேங்கடாசலபிரிண்டர்ஸ் தஞ்சாவூர்.
கௌரிசங்கரஸ்தபதி,எஸ். எம்,கோவிந்தராஜபிள்ளை, சேலம்.	1987	அமுதகௌரிகீர்த்தனங்கள், ஸ்ரீவித்யாசில்வோதயாபதிப்பகம்
சாம்பமூர்த்தி,பி.	1982	தமிழ்ப்பாட்டுக்கள், நவபாரத்பிரிண்டர்ஸ், சென்னை,நான்காம்பதிப்பு.
சாம்பமூர்த்தி,டி.ஏ.	1968	அருணகிரிநாதர்திருப்புகழ்நூற், சென்னை.
சாமிநாதபிள்ளை,டி.என்	1966	முத்துத்தாண்டவர்தமிழிசைப் பாடல்,அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.

சீதா,எஸ்.	1986	மகாகவிசுப்பிரமண்யபாரதியாரின் பாடல்கள்இசைத்துறை, சென்னைப்பல்கலைக்கழகம், சென்னை.
சீதாராமய்யர்,பி.சி	1964	மழவைசிதம்பரபாரதிபாடல்கள், அல்லயன்ஸ்பிரஸ்,சென்னை.
சீனிவாசன்,பி	1985	தமிழிசைப்பாடல்களும் நாட்டியப்பதங்களும், திருவள்ளுவர் அச்சகம்,தஞ்சாவூர்
சீனிவாசய்யர்	1971	ஸ்ரீ நாராயணதீர்த்தர் அருளிய கிருஷ்ணலீலாதரங்கிணி
சுத்தானந்தபாரதியார்	1959	தமிழிசைப்பாடல்கள், பாண்டியன் அச்சகம், சிதம்பரம்.
		நடனாஞ்சலி, சுத்தானந்தபிரஸ்,சென்னை.
சுத்தசத்வானந்தாகலைமா மணி(கவிஞர் என்.எஸ். சிதம்பரம்)	1990	இயல்இசைநாடகஇலக்கிய மலர்கள்சுத்தசத்வானந்தா, மந்தைவெளி,சென்னை-8
சுத்தானந்தபாரதியார்	1979	சுத்தானந்தமோனார்ணவம் இராகவஐயங்கார் அமைந்த மெட்டுசுத்தானந்த நூலகம் சிவகங்கை.
சுப்பிரமண்யம்,ஏ.	1963	பட்டணம்சுப்பிரமணியஅய்யரின் அபூர்வசாகித்தியங்கள், ஞானோதயபிரஸ்,சென்னை.
சுப்பிரமண்யம்,கே.	1983	முருககானம்பாகம்8, வீரபத்திரர் அச்சகம்,சென்னை.
	1983	முருககானம் பாகம்10, வீரபத்திரர் அச்சகம், சென்னை.
	1982	முருககானம் பாகம்9, வீரபத்திரர் அச்சகம்,சென்னை.

தண்டபாணிதேசிகர்,கே.என	1967	இசைத்தமிழ்ப்பாமாலைகலையகம் சென்னை-17.
தண்டாயுதபாணி,கே.என்.		ஆடலிசைஅமுதம், ஜீவன்பிரஸ்,சென்னை.
தமிழ்வாணன்	1987	தமிழ்மும்மணிகள்கீர்த்தனைகள், மணிமேகலைப்பிரசுரம், தஞ்சாவூர்.
தனபாண்டியன்,து.ஆ., ஞானாகுலேந்திரன், லோச்சன்,பி.எஸ்.(பதி)	1988	மூவர்திருமுறைப்பாடல்கள், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
தாமோதரன்,விசுவனாதன்	1983	சேஷய்யங்கார்கீர்த்தனைகள், சரஸ்வதிமகால்நூல்நிலையம், தஞ்சாவூர்.
பட்டம்மாள்,டி.	1983	ஜன்யராககிருதிமாலா, தன்யகுமார்பிரஸ்,சென்னை.
பட்டம்மாள்டி	1979	மாதவகீதம்இலக்சுமிவிஜயம்பிரஸ், சென்னை.
பார்த்தசாரதி		ஸ்ரீதியாகராஜசாமிகீர்த்தனைகள், தில்லைஸ்தானபாடம், கணேஷ்பிரஸ்இசென்னை.
பாலசுப்ரமண்யம்,ஜி.என்.	1971	ஜி.என்.பாலசுப்ரமண்யகிருதிகள், குணபாலா,பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை
பிரேமலதா,வே.	1970	தியாகேசர்குறவஞ்சி, சரசுவதிமகால்நூல்நிலையம், தஞ்சாவூர்
பெரியசாமித்தூரன்,ம.ப.	1972	முருகன்அருள்மணிமாலை, வி.என்.கே.ஆர்ட்பிரஸ்,சென்னை.
	1974	கீர்த்தனைஅமுதம், மாருதிபிரஸ்,சென்னை.
	1970	இசைமணிமஞ்சரி, சாந்திபிரஸ்,சென்னை.

	1980	நவமணிஇசைமாலை, மாருதிபிரஸ்,சென்னை.
மகாலிங்கம்,நா.		திருஅருட்பாஇசைமாலை, காந்தளகம்,சென்னை.
மெய்யப்பன்,ச.	1985	குறவஞ்சிஇலக்கியம், கற்பகம்அச்சகம்,சென்னை.
ருக்மணிரமணி(தொ.ஆ)	1987	பாபநாசம்சிவன்கீர்த்தனைமாலை, ரெக்ஸ்பிரிண்டர்ஸ்,சென்னை, இரண்டாம்பதிப்பு.
	1983	பாபநாசம்சிவன்கீர்த்தனைமாலை, இந்தியன்பிரிண்டர்ஸ்,சென்னை.
மணிமேகலைப்பிரசுர ஆசிரியர்குழு(தொகுப்பு)	1987	புகழ்பெற்றகீர்த்தனைகள் மணிமேகலைபிரசுரம்,சென்னை-7.
மணிமேகலைப்பிரசுர ஆசிரியர்குழு(தொகுப்பு)	1986	தமிழிசைக்குத்தரமானபாடல்கள் மணிமேகலைபிரசுரம்,சென்னை.
முத்துத்தாண்டவர்	1966	முத்துத்தாண்டவர்தமிழிசைப் பாடல்கள்அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகஇசைத்தமிழ் வெளியீடு
ருக்மணிரமணி(தொ.ஆ)	1980	கீர்த்தனமாலைபிஎஸ்பிரிண்டர்ஸ் சென்னை-4
ருக்மணிரமணி	1985	பாபநாசம்சிவன்இயற்றிய கீர்த்தனைகள்பாகம்-5,விஜய் பிரிண்டர்ஸ்,சென்னை.
விசுவநாதசாஸ்திரி,டி.ஆர்.	1958	திருக்குறள்மதுரகீர்த்தனை, சாந்திபிரஸ்,சென்னை.
	1933	முருகன்புகழ்ப்பாமாலைஎன்னும் பக்திரசப்பதங்கள்முதற்பாகம், சென்னை.
விசுவநாதன்,நா.	1985	சப்தம்என்னும்தாளச்சொற்கட்டு, சரசுவதிமாகல்நூல்நிலையம், தஞ்சாவூர்.

ராமானுஜஅய்யங்கார்	*1947*	ஸ்ரீதியாகராஜகிருதிமணிமாலை, இந்தியன்பப்ளிகேஷன்ஸ், பம்பாய்
ராஜகணேசதீக்ஷிதர்	*1959*	கீர்த்தனமுக்தாவளி, (சுரசாகித்தியத்துடன்கூடியது) சிதம்பரம்
வேதநாயகம்பிள்ளைச	*1970*	சர்வசமயசமரசக்கீர்த்தனை, தமிழ்நாடுஅரசுசங்கீதநாடக சங்கத்தின்பொருளுதவியுடன் வெளியிடப்பட்டது
வைத்தியலிங்கம்	*1968*	ஹரிகேசநல்லூர்முத்தையா பாகவதர்சாகித்தியம், சிவாஷ்டோத்தரகீர்த்தனை மற்றும்நவக்ரஹகீர்த்தனை
	1970	ஹரிகேசநல்லூர்முத்தையா பாகவதர்சாகித்தியம்தமிழ்ப் பாடல்கள்
லீலா,எஸ்.வி		தாசர்பதங்கள், விபிஎஸ்அச்சகம்,சென்னை.
Gosh, Manamohan	*1951*	**The Natyasastra,Vol.I,** Translatedinto English,Asiatic Societyof Bengal,Calcutta.
Krishnaswamy,S.	*1957*	**Bharata Natya and other Dances of Tamilnadu,** TheMaharaja Sayajirao, Universityof Baroda,Baroda.
Kulendran,Gnana	*1986*	'Music of the Alvars with special reference to Srirangam Temple', U.G.C.National Seminar on Facetsof Temple Cities, Srirangam,26-091986.
Nilakanta Sastri,k.A.	*1964*	**The Culture and History of the Tamils,Calcutta.**

Seetha, S.	1981	Tanjore as a seat of Music, University of Madras. Madras.
Kittappa.k.p. Sivanandam.k.p.(E.d.)	1980	The Tanjore Quarters, Ponnayya Kalalakham, Madras
Subramanyam. Padma	1979	Bharata's Art then & now, Bhulabhai Memorial Institute. Bombay & Nrithyodaya, Madras.